DIE EROTIK IN DER PHOTOGRAPHIE

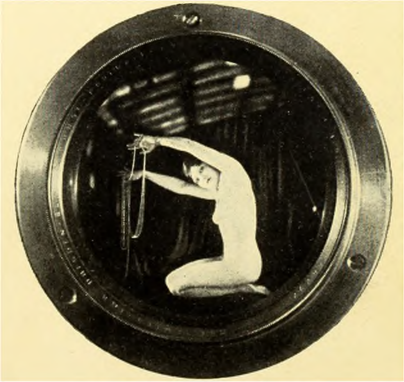
DIE EROTIK IN DER
PHOTOGRAPHIE

DIE EROTIK IN DER PHOTOGRAPHIE

DIE GESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG DER AKTPHOTOGRAPHIE UND DES EROTISCHEN LICHTBILDES UND SEINE BEZIEHUNGEN ZUR PSYCHOPATHIA SEXUALIS

VON

MINIST.-DIR. DR. ERICH WULFFEN - DR. ERICH STENGER PROFESSOR AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE BERLIN LANDESGERICHTSRAT DR. OTTO GOLDMANN - DR. PAUL ENGLISCH - RUDOLF BRETTSCHNEIDER - DR. GUSTAV BINGEN DR. HEINRICH LUDWIG



VERLAG FÜR KULTURFORSCHUNG
WIEN BERLIN LEIPZIG

Der Abdruck des Werkes — sowie einzelner Teile desselben — ist nur mit Bewilligung des Verlages gestattet. Übersetzungsrecht vorbehalten. Copyright by Verlag für Kulturforschung, Vienna 1931. — Druck von L. Beck & Sohn. Dreifarbendruck „Hermes", Buch- und Kunstdruckerei E. u. G. Urban. Einband der Großbuchbinderei F. Rollinger, sämtliche in Wien.

RUDOLF BRETTSCHNEIDER:

DIE ANFÄNGE
DER
EROTISCHEN PHOTOGRAPHIE

DIE Kunst wurzelt von ihren Uranfängen zutiefst im Erotischen. An dem Feuer der Liebe hat die heilige Flamme der Kunst sich entzündet. Die Göttin der Schönheit ist zugleich die Göttin der Liebe. Nichts anderes als der brennende Wunsch, das ersehnte, das geliebte Weib bildlich darzustellen, hat den Menschen zum Künstler gemacht und ihn dazu angetrieben, die Schönheit des weiblichen Körpers, die sein Auge und durch das Auge seine Sinne reizte, nachzubilden und bildhaft festzuhalten. Die primitive Ausdruckskunst der Urzeit weiß das Erotische nicht anders darzustellen als in der Betonung der weiblichen Geschlechtsmerkmale, und Jahrtausende waren nötig, ehe es die Künstler verstanden, im naturalistischen oder idealisierten Akt das erotische Fluidum der Frau zum Ausdruck zu bringen. Nicht umsonst haben die Griechen den Mythos von Pygmalion erfunden, der in so glühender Liebe zu dem von ihm gemeißelten Frauenleib entbrennt, daß die Statue sich belebt und ihm ihre Gunst schenkt. Und weiter fort durch die Jahrhunderte — in jeder Venus, die dem Mars sich gibt, in jeder Danae, die den Goldregen empfängt, in jeder Leda, die wollüstig den Schwan umschlingt, in jeder Susanne, die sich der geilen Alten erwehrt — immer wieder sehen wir die Luft, die alle diese Frauengestalten umgibt, wie eine geballte Wolke mit Erotik geladen. Ja die sinnenfreudige Renaissance hat

selbst in die Darstellung ihrer Madonnen und Heiligen bisweilen die schwüle Sinnlichkeit heidnischer Göttinnen hineingezaubert.

Das Erotische an sich in einem nackten Frauenkörper darzustellen, bedeutete ein hohes Maß von Ausdruckskunst, ein so schwieriges Problem, daß nur der geniale Künstler es zu lösen vermochte. Tizians „Danae", Goyas „Maya" oder Manets „Olympia" sind in weit höherem Maße von Erotik erfüllt, als ein obszöner Kupferstich, auf dem ich weiß nicht was geschieht.

Bei der Darstellung des nackten Körpers wollten und konnten die Erotiker nicht haltmachen, es reizte sie, den bewegten Akt zu bilden, das Linienspiel der Glieder, die ausdrucksvolle Geste der Liebesumarmung festzuhalten, das Weib als Spenderin der Lust und als Opfer der Lust in ihrer höchsten Ekstase bildlich wiederzugeben. Das größte, das heiligste Mysterium des menschlichen Gefühlslebens — die Erotik — mußte notwendiger Weise immer wieder zum künstlerischen Problem werden.

Abb. 1 Susanna und die beiden Alten
Gemälde von Francesco Albani
Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin

Das Wort Erotik ist hier im weitesten Sinne verstanden, es begreift alles in sich, was mit Eros, dem Gott der Liebe, zusammenhängt. Als erotisch kann ebensowohl das Bild einer kauernden Venus angesprochen werden, als irgendein frivoler Kupferstich des 18. Jahrhunderts, ebensogut die Jo des Correggio als die obszöne Zeichnung eines Pascin. An die Kunst läßt sich in

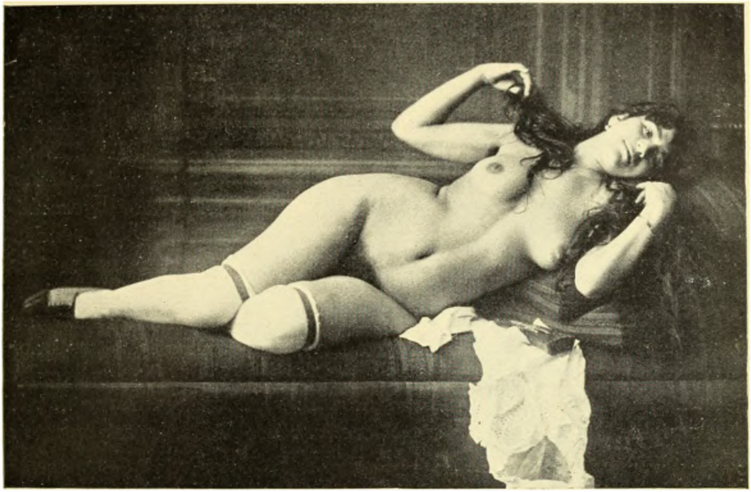


Abb. 2 Liegender Akt
mit hervorragendem künstlerischen Geschmack aufgenommen
Photographie um 1870

jedem Belang so schwer ein Maßstab legen, daß die Frage, wo das Erotische aufhört und das Obszöne anfängt — solange es sich um ein Kunstwerk handelt — kaum jemals zu beantworten ist.

„Ist Erotik gleichbedeutend mit Pornographie," sagt Zimmermann), „dann waren die alten Meister, die leidenschaftdurchschütterten Renaissancebildner vollendete Pornographen. Wollte man selbst ein Urteil darüber fällen, was künstlerisch und was pornographisch ist, so genügt es nicht, nach den Motiven zu sehen, aus denen eine bildliche Darstellung oder ein geschriebenes Wort geflossen sind, sondern maßgebend allein sind die Mittel, mit denen der Effekt erzielt wird und die vornehme, menschlich hochbedeutsame Idee, die sich verbildlicht findet. Denn die Motive der ernstesten Kunst und der Pornographie sind im Grunde genommen dieselben."*

Es gibt unter den Künstlern aller Zeiten geborene Erotiker, bei denen jede Linie, jeder Pinselstrich mit Erotik erfüllt ist, auch dann, wenn der Darstellung kein erotisches Motiv zugrunde liegt.

*) Geschlecht und Gesellschaft VIII. Dr. Paul Zimmermann, „Der Ursprung der Pornographie".

Der feinfühlige Kunstkenner spürt das ebenso heraus, wie etwa der Graphologe aus den Schriftzügen eines Menschen dessen Charakter herauszulesen vermag. Die Zeichnung eines Künstlers ist ja nichts anderes als seine Handschrift. Zu diesen Künstlern gehören zum Beispiel Rubens, Fragonard, Rops, Beardsley, Pascin.

Solche Künstler verstanden es, ebensowohl sublimierte Erotik zu geben, wie sie mit Virtuosität Obszönitäten zeichneten, die aber durch das hochqualifizierte künstlerische Niveau ebenso gerechtfertigt erscheinen wie durch den Geist, aus dem sie entstanden sind. Der geniale Erotiker wird in eine obszöne Darstellung stets eine Idee hineinlegen, sei es, daß er als Sittenschilderer hervortritt, als Psychologe oder als Satiriker. Besonders das Satirisch-Groteske ist es, das den über der Situation stehenden Künstler immer wieder gereizt hat. Ein witziger Franzose hat einmal die Liebesumarmung „le mouvement ridicule" genannt, und in eben diesem Sinne haben die meisten Erotiker unter den Künstlern die Liebesbetätigung von Mann und Weib aufgefaßt und wiedergegeben.

Abb. 3 Der Erotika-Sammler
Kupferstich von L. Binet, 1793

Es zeigt sich nämlich die höchst merkwürdige Erscheinung, daß wir Menschen von alters her diesem heiligsten aller Gefühle etwas Grotesk-Komisches abzugewinnen wissen. Betrachten wir zum Beispiel die altgriechischen Vasenbilder, so finden wir immer wieder das Erotische ins Groteske gesteigert und verzerrt. Und die „Posizioni" des Agostino Carracci sind trotz ihrer akademischen Akte schwerlich anders als ein künstlerischer Witz aufzufassen. Ueberall, wo die erotische Darstellung darauf verzichtet zu idealisieren und zu verschleiern, gerät sie in das Gebiet der Satire, der Groteske oder der bewußten Obszönität.

Wenn wir nun aber die Erzeugnisse der Kunst durch Jahr-

Halbakt

Photo Residenz-Atelier, Wien

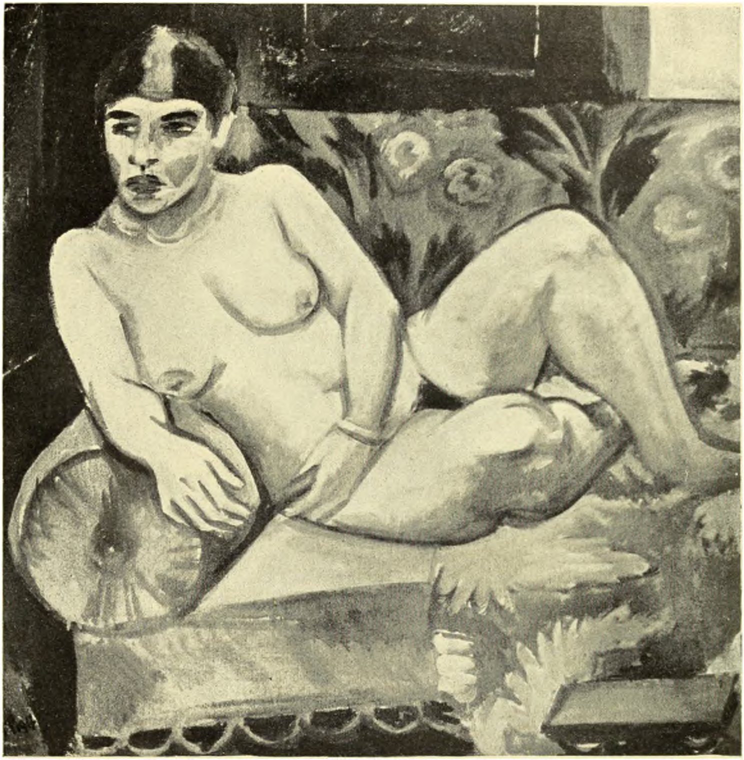


Abb. 4 Die Erotik des modernen Aktbildes
Gemälde von Max Pechstein
Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin

hunderte zurück verfolgen, so sehen wir, daß alle Kunstepochen sich auf dem Gebiete des Erotischen betätigt haben, daß die größten Künstler es nicht verschmähten, Erotika zu schaffen. Das primäre Antriebsmotiv war zweifellos in allen Fällen die eigene Lust am Erotischen, das sekundäre die stets vorhandene Nachfrage nach solchen Dingen. Der sinnenfreudige Grieche ließ seine Weinkrüge mit erotischen Bildern verzieren, der reiche römische Schlemmer wollte die Wände seines Landhauses mit obszönen Fresken geschmückt sehen, und für das Schlafzimmer der Pompadour malte Boucher seine entzückenden Cochonnerien.

Dem Künstler muß das Recht auf Erotik gewahrt bleiben, denn es ist die stärkste Triebfeder des menschlichen Lebens und aller menschlichen Konflikte. Dichtung, Roman, Tragödie und Komödie, aber auch die bildenden Künste schöpfen aus ihr seit ewigen Zeiten ihre stärksten Motive.

Die klassische Malerei holte sich ihre Motive hauptsächlich aus den Götterliebschaften der griechischen Mythologie, die Franzosen aus dem Milieu der galanten Dame und der Demimonde, die derben Holländer aus der Umwelt der Bauern, der Zecher und lockeren Dirnen. Wie der einzelne Künstler Erotik darstellt, entspricht ganz seiner individuellen Wesensart. Der eine idealisiert, der andere verzerrt, karikiert, der eine deutet nur an, der andere kann sich nicht genug tun an Deutlichkeit. Tizian gibt seinen Göttinnen den Ausdruck verhaltener Leidenschaft, Rubens malt seine wein- und liebestrunkenen Bacchantinnen mit sichtbarer Lust an üppigem, blühenden Fleisch, Boucher stellt seine Schäfer und Schäferinnen in galant-verfänglichen Situationen dar und der schalkhafte Teniers läßt seine Bauern mit kecker Hand in den Halsausschnitt einer drallen Mag·l greifen.

Dem Oelgemälde, das dazu bestimmt war, die Wand eines

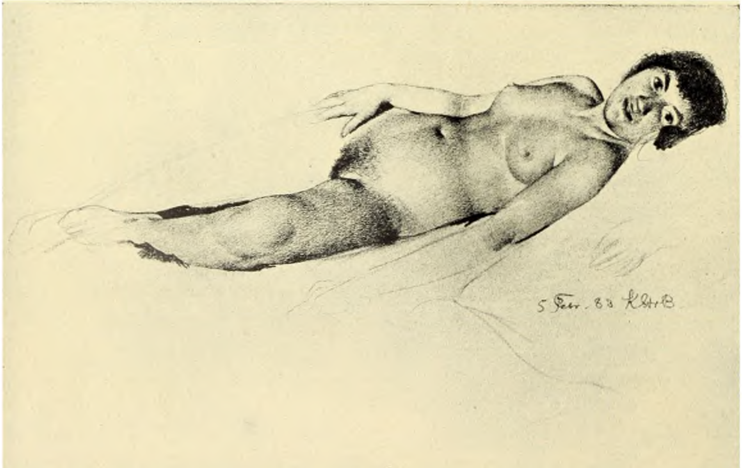


Abb. 5 Der naturalistische Akt
Bleistiftzeichnung von Stauffer-Bern, Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin

Abb. 6 Hero und Leander
Der Photograph strebt, die bildhafte Wirkung eines Gemäldes vorzutäuschen
Photostudie Manassé, Wien

Raumes zu schmücken, das also für jedermann sichtbar in den Wohnräumen der Sammler und Mäzene hing, war im Erotischen eine durch das Anstandsgefühl gebotene Grenze gezogen, die der Maler nicht oder doch nur in Ausnahmsfällen überschreiten konnte. Für die Graphik galt diese Zurückhaltung nicht, hier konnte sich der Griffel des Künstlers austoben, so keck und frivol er immer mochte Aus diesem Grunde ist die Zahl der obszönen Gemälde verschwindend klein im Verhältnis zu der unübersehbaren Menge derberotischer Graphik.

Allgemeine Verbreitung fanden die erotischen bildlichen Darstellungen erst von dem Zeitpunkt an, da man gelernt hatte, dieselben zu vervielfältigen. Die ersten Vervielfältigungstechniken waren Holzschnitt und Kupferstich. Die Entwicklung des ersteren ging mit der der Buchdruckerkunst Hand in Hand. Die Sprödigkeit dieser Technik war aber für galante Darstellungen wenig geeignet und die deutschen Künstler, die ihn besonders pflegten, besaßen nur wenig Sinn für das Erotische. Selbst aus der Zeit, da der Holzschnitt schon eine hohe Vollendung erlangt hatte, gibt es nur wenige eroti-

sche Darstellungen in dieser Technik, eher noch finden sich skatologische und derbsatirische Grotesken auf den Holzschnitten der damaligen Zeit dargestellt.

Ganz anders war es mit dem Kupferstich, den die französischen Stecher des 18. Jahrhunderts zur höchsten Vollendung brachten. Was dem Künstler bei dieser Technik vor allem zustatten kam, war der Umstand, daß die Feinheit des Stichels das Arbeiten in kleinen Formaten gestattete. Dadurch wurde der Kupferstich die ideale Technik für die Buchillustration, zumal für die Bebilderung der galanten Literatur, die im 18. Jahrhundert, aus dem Geiste der Zeit geboren, in Frankreich so üppig in die Halme schoß. Eine unübersehbare Fülle erotischer und obszöner Kupferstiche hat uns das galante Jahrhundert hinterlassen, von denen die Mehrzahl hohe künstlerische Qualität und eine schier unerschöpfliche Phantasie in der Abwandlung dieses einen Themas zeigt.

Abb. 7
Der Akt des Surrealisten nähert sich der Realistik der Photographie
Gemälde von A. Birkle
Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin

Französische Stecher, wie Eisen, Gravelot, Picart, Borel und Elluin haben auf diesem Gebiete wahre Wunderwerke der Kleingraphik geschaffen und die bedeutendsten Werke der frivolen Literatur mit unvergänglichen Kupferstichen illustriert.

Die Erzeugnisse dieser frivolen Kunst fanden allgemeines Interesse und reißenden Absatz, sie zirkulierten ungehindert von Hand zu Hand, und in den Kaufläden des Palais Royal wurden erotische

Bücher und obszöne Kupferstiche bedenkenlos zur Schau gestellt.

Verdrängt wurde der Kupferstich schließlich von der Lithographie, die sich noch mehr zur billigen Massenproduktion eignete. Auch diese Technik wurde zu Vervielfältigungen derberotischer Darstellungen besonders in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in stärkstem Maße herangezogen. Ebenso wie beim Kupferstich waren es die französischen Künstler, die auch hier wieder an der Spitze marschierten und unter denen sich Leute von bestem Rang und Namen befanden, wie etwa Gavarni, Deveria, Maurin u. v. a. Die Lithographie eignete sich zu erotischen Darstellungen ganz besonders, weil sie weit mehr als der Kupferstich eine überaus realistische Wiedergabe gestattete, sie kam in dieser Beziehung schon sehr nahe an die Photographie heran. Und gerade die Realistik war es ja, auf die es den Leuten bei der Darstellung obszöner Vorgänge besonders ankam.

Abb. 8 Der Photograph kopiert den Maler
Pariser Aufnahme. 1929

Man wollte ein Spiegelbild der Natur vor Augen haben, ein Abbild der Wirklichkeit. Und dieses Ideal, das natürlich mit dem Künstlerischen nichts mehr zu tun hatte, vermochte kein Künstler so vollendet zu erfüllen als der Photograph. Wir sehen darum auch, daß die erotische Photographie die ganze künstlerische Bildproduktion dieses Genres auf allen Linien zurückdrängt, sobald die Lichtbildkunst sich technisch soweit entwickelt hatte, daß eine

billige Massenproduktion möglich war. Das erotische Kunstwerk hatte, auch wenn sein Thema ein noch so obszönes war, zu seiner Entschuldigung immer noch das Faktum, ein Kunstwerk zu sein, die obszöne Photographie hat keinerlei Ambitionen, Künstlerisches zu bieten.

Das völlig Unkünstlerische des obszönen Lichtbildes, die unverhohlene Absicht, Schamloses darzustellen und auf nichts sonst als auf die Geilheit des Beschauers abzuzielen, hat diesem Zweig der Photographie seit jeher den Stempel des Anrüchigen aufgeprägt. Selbst jene freidenkenden Menschen, die der Kunst das Recht auf Erotik in vollem Maße zubilligen, erblicken in der obszönen Photographie ein Gift, das zumindest in den Giftschrank verschlossen gehört. Diese allgemein gültige Meinung begründet Bloch) sehr richtig, wenn er schreibt: „Die Kunst hielt sich in der Darstellung des Obszönen fast stets an mythologische und historische Stoffe oder an die Illustrationen von Romanszenen. Die obszöne Photographie der Neuzeit stellt Szenen nach dem Leben dar, meist dem Bordell entnommen. Gewiß ist auch jene gefährlich, aber in geringerem Grade als die photographische Nachbildung wirklich vorgekommener geschlechtlicher Verirrungen, welche in viel höherem Grade eine assoziative Beziehung auf die Gegenwart und auf die Vita sexualis des Beschauers hervorbringt, als dies obszöne Darstellungen fiktiver Vorgänge zu tun imstande sind."*

Anders war es mit der Aktphotographie, die seit jeher den Gesetzen der Aesthetik huldigte und die besonders in den letzten Jahren ein hohes künstlerisches Niveau erreicht hat. Hier waren aber auch die Voraussetzungen völlig andere. Ein neues künstlerisches Problem war aufgetaucht, das den ästhetisch geschulten Photographen vor die Aufgabe stellte, in seiner neuen Technik, im Lichtbild, die Schönheit des menschlichen Körpers darzustellen. Tausend neue Möglichkeiten eröffneten sich und mußten für den Künstlerphotographen von höchstem Interesse sein.

Während die Aktphotographie durchaus als Kunstleistung zu werten ist, hat also die obszöne Photographie nichts mit Kunst zu tun, sie ist eine Angelegenheit der Psychopathia sexualis. Der Umstand, daß die Lichtbildkunst schon zu einer Zeit, da sie noch in den Kinderschuhen steckte, zur Herstellung obszöner Bilder mißbraucht wurde, bot den zahlreichen Gegnern der neuen Kunst einen willkommenen Angriffspunkt. Mit dem Hinweis auf derartige Er-

*) Dr. I. Bloch, Beiträge zur Aetiologie der Psychopathia sexualis, I. (202) Dresden, 1902.

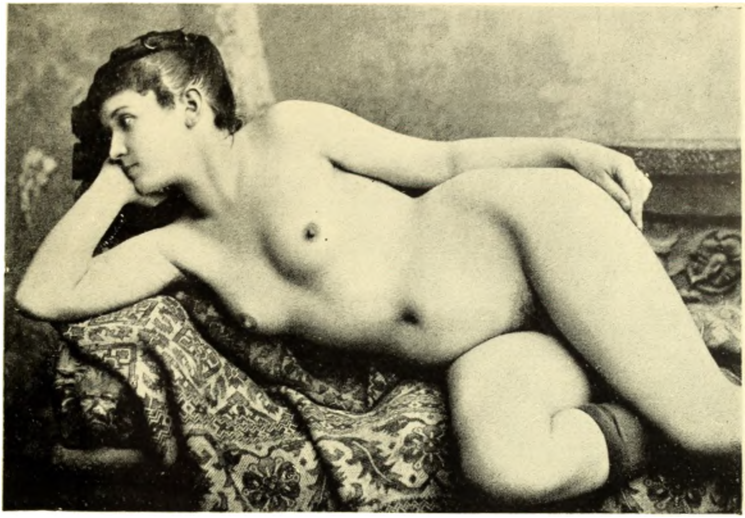


Abb. 9 Liegender Akt
Photographie um 1890

zeugnisse der Lichtbildnerei glaubte man, das Unkünstlerische der Photographie am schlagendsten demonstrieren zu können.

Daß man die Photographie schon in ihren Uranfängen mit der Erotik in Zusammenhang brachte, beweist am besten eine Lithographie aus dem Jahre 1859, die eine Verspottung der neuen Kunst darstellt (Abb. 27).

Das seltene Blatt zeigt neben zahlreichen anderen Figuren im Vordergrund den König Midas, der ein Stereoskop in den Händen hält, aus welchem zwei Schweine hervorgucken. Der unbekannte Künstler, von dem das Blatt stammt, wollte mit dieser symbolischen Figur sagen, daß auch der Dümmste mit leichter Mühe durch diese neue Pseudokunst goldene Früchte ernten könnte, und überdies wollte er zeigen, daß es dabei hauptsächlich auf Cochonnerien ankäme. Auf der rechten Bildseite sieht man eine weibliche Gestalt, die Kunst mit ihrem Schützling Amor, die trauernd davoneilt.

Die Photographie hatte ein so großes allgemeines Interesse wachgerufen, daß die Künstler, vornehmlich die Lithographen der damaligen Zeit, nicht mit Unrecht ihre Konkurrenz fürchteten und sich in ihrer Existenz bedroht fühlten.

Die meisten Leute, die bisher erotische Kupferstiche und Lithographien gekauft und gesammelt hatten, stürzten sich nun auf die Erzeugnisse der Photographen, die für sie nicht nur den Reiz der Neuheit, sondern auch den größeren Reiz der derben Realistik hatten. Künstler und Händler verloren dadurch mit einem Schlag einen großen Teil ihrer zahlreichen Kundschaft, denn unter den Pornographikasammlern und -Liebhabern war nur ein geringer Prozentsatz am Künstlerischen interessiert. Viele kauften jetzt lieber ein paar wohlfeile Photographien, als eine Lithographie von Maurin oder eine Radierung von Rops, die das Zehnfache kostete und Herrn Cochon und seiner Freundin weit weniger sagte. Für feinere, sublimierte Erotik hatte diese Sorte von Leuten niemals Verständnis und die satirisch-erotischen Blätter mißfielen ihnen gewöhnlich, weil das Humorvoll-Groteske für ihre Zwecke nur abträglich war. Die pornographische Photographie aber erfüllte alle ihre Wünsche, sie zeigte ihnen das, was sie sehen wollten, mit minutiöser Deutlichkeit und gab überdies noch ihrer primitiven Phantasie dadurch Nahrung, daß sie sich bei der Betrachtung dieser Bilder vorstellen konnten, wie sich die dargestellten Perversitäten vor dem Objektiv des photographischen Apparats in Wirklichkeit abgespielt hatten. Kein Wunder also, daß die obszöne Photographie alsbald ein gesuchter und vielverbreiteter Handelsartikel wurde und daß sich eine große Zahl skrupelloser Geldjäger mit ihrer Herstellung und ihrem Vertrieb befaßte.

Größere Verbreitung fand das erotische Lichtbild freilich erst, als die photographische Platte und das Kopierverfahren erfunden waren, und damit die leichte Vervielfältigung der photographischen Aufnahmen möglich wurde.

Hatte man die Photographie in ihren Anfängen eine Pseudokunst genannt, so war das nichts anderes als der Widerspruch, dem alles Neue begegnet. Die Photographie — vor allem auch die Aktphotographie — ist heute längst als ebenbürtige Kunstgattung anerkannt. Im Laufe eines knappen Jahrhunderts ist die Erfindung des Dekorationsmalers Louis Jacques Mandé Daguerre, ist ein optisch-chemisches Verfahren zu einer über die ganze Welt verbreiteten Kunst geworden, die der Menschheit in ihren vielfachen Abarten unabschätzbaren Nutzen gebracht hat und hohe künstlerische Werte schuf, die aber freilich auch eine giftige Blüte zeitigte — die obszöne Photographie.

LEKTÜRE
KOLORIERTE PHOTOGRAPHIE UM 1860
SAMMLUNG CARL SCHULDA, WIEN

PROFESSOR DR. ERICH STENGER - BERLIN:

DIE TECHNISCHE ENTWICKLUNG DER PHOTOGRAPHIE

„WAS die Erfindung der Buchdruckerkunst für den Gedanken und das gesprochene Wort war, das wurde die Erfindung der Photographie für die Erscheinung und deren bildliche Darstellung."

Es gibt keinen Zweig menschlichen Könnens, Wissens und Forschens, der sich nicht der Photographie als Darstellungs-, Hilfs- oder Prüfungsmittel bediente. In welchem Maße die Lichtbildnerei unsere kulturellen Fortschritte unterstützt, wird uns kaum mehr bewußt; die schnellebige Zeit nimmt das Vorhandene als selbstverständlichen Besitz für sich in Anspruch; das zähe jahrzehntelange Ringen, welches der Menschheit diesen Besitz verschaffte, wird nur demjenigen bewußt, der die Entstehungsgeschichte und die technische Entwicklung der Photographie verfolgt.

Unter den Anwendungsgebieten der Photographie war in ihrer Frühzeit das Wichtigste die Bildnisphotographie, die bis zur Stunde einer der Hauptzweige photographischen Schaffens und lichtbildnerischer Darstellung geblieben ist. Mit der Porträtaufnahme parallel lief die Aktphotographie, die schon vor 1850 künstlerisch hochwertige Bilder des menschlichen Körpers schuf, gleichzeitig aber auch erotischen Zwecken dienstbar gemacht wurde.

Das photographierte Bild unterscheidet sich in seiner zwangsläufigen optisch-chemischen Entstehung von der bildlichen Darstellung des frei schaffenden Künstlers durch vollkommene Objekttreue,

wenn nicht durch mehr oder weniger wesensfremde Beeinflussung die lichtbildnerische Darstellung die Nachahmung manuell entstandener Bildnisse anstrebt. Die Grundaufgabe der Photographie ist naturgetreue Wiedergabe jeglicher Vorlage, eine Aufgabe, welche die Photographie in einem Maße zu lösen imstande ist, wie keine andere bildliche Darstellungsweise. Verzichtet man auf diese unerhört wichtige, der Photographie einzigartig eigene Möglichkeit, angeblich zugunsten künstlerischer Bildwirkung, so gelangt man in Wirklichkeit zu einem Kunstbilderersatz, zu einer der Photographie wesensfremden Wiedergabemanier.

VORVERSUCHE

Man kannte schon im Altertum die farbenerzeugende und farbenzerstörende Kraft des Sonnenlichtes (Bildung von Pflanzenfarben, Ausbleichen von Malerfarben) und auch schon in früher Zeit, wenn auch wahrscheinlich noch nicht im Altertum, die schwärzende Wirkung des Silbernitrats (Höllenstein) im Lichte, überhaupt mancherlei chemische Lichtwirkungen auf anorganische und organische Körper; aber zielbewußt stellte die ersten photographischen Versuche, mit Hilfe des Lichtes ein Bild einfachster Art entstehen zu lassen, der Hallenser Arzt Johann Heinrich Schulze (1687 bis 1744) an, indem er Schablonenausschnitte auf einer weißen Mischung aus Kreide und Silbernitrat durch Lichtwirkung dunkel zur Abbildung brachte und als erster die Lichtempfindlichkeit der Silbersalze zur Schaffung eines nicht fixierbaren, also vergänglichen Bildes benutzte, das durch Aufschütteln der Kreide-Silbersalzmischung wieder verschwand.

Die photographisch bedeutungsvolle Tatsache, daß sich Silbersalze in violettem und blauen Licht schnell, in anders gefärbten Lichtstrahlen nur langsam verändern, fanden der schwedische Chemiker Karl Wilhelm Scheele (1742—1786) und der Genfer Prediger und Bibliothekar Jean Senebier (1742—1809); die rote Dunkelkammerbeleuchtung macht von dieser Eigenschaft der Silbersalze Gebrauch. Der englische Töpfer Thomas Wedgwood (1771—1805) brachte auf silbernitrathaltigem Papier im Jahre 1802 durchsichtige und durchscheinende Gegenstände durch reine Kopierwirkung zur Abbildung, war jedoch nicht imstande, diese Bilder lichtbeständig zu machen, zu fixieren. In dieser „kameralosen" photographischen Betätigung hatte er zahlreiche Nachahmer, die sich später alle zum Wort meldeten, um als Vor- oder Miterfinder gewertet zu werden,

Abb. 10 Vor dem Spiegel
Aktphotographie aus dem Jahre 1855 von Heinrich Graf, Berlin
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

Das heute fast ausschließlich verwendete Lösungsmittel für Halogensilber, das Natriumthiosulfat (Fixiernatron), entdeckte im Jahre 1819 der englische Privatgelehrte und Astronom John Herschel (1792—1871).

Arbeiten, das in der Camera obscura (deren Erfindung meist dem

Italiener Johannes Baptista Porta [1538—1615] zugeschrieben wird, trotzdem sich schon früher, wie bei Leonardo da Vinci [1452—1519] und anderen, entsprechende Schilderungen finden) entstehende optische Bild chemisch festzuhalten, wurden nur von wenigen Forschern in Angriff genommen, die tastend vorgingen, da die Chemie jener Zeit noch nicht imstande war, erfolgversprechende theoretische Unterlagen zu liefern. Aus der „Camera obscura" entstand der photographische Apparat, die „Kamera", und es vergingen noch etwa 100 Jahre seit den primitiven Versuchen des deutschen Arztes Schulze, bis die Schaffung des ersten photographischen Bildes in unserem Sinne gelang.

DIE ERFINDER NIEPCE UND DAGUERRE

Ohne Kenntnis voneinander zu haben, beschäftigten sich im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zwei Franzosen, Niépce und Daguerre, mit dem photographischen Problem.

Joseph Nicéphore Niépce (1765—1833) in Châlon-sur-Saône, ursprünglich Lehrer, dann bis zu einer Erkrankung Offizier, später Erfinder auf verschiedenen Gebieten, war durch Aloys Senefelders (1771—1834) Lithographien zu Versuchen angeregt worden, die Bilder der Camera obscura haltbar zu machen; er ersetzte den lithographischen Schiefer durch Metallplatten, überzog diese mit lichtempfindlichen Schichten und kopierte geeignete Vorlagen auf diese. Bereits im Jahre 1816 konnte Niépce mit Hilfe seiner „Heliographie" ätzbare Druckplatten herstellen; er verwendete in jenen Jahren eine lichtempfindliche Asphaltschicht auf Metall, löste die unbelichtet und deshalb löslich gebliebenen Schichtteile weg und ätzte den freigelegten Metallgrund. Derartige Verfahren werden heute noch in der reproduktions-

Abb. 11 Stereo-Daguerreotypie um 1850
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

DER EHEGATTE ALS DAGUERREOTYPISTE

SATIRISCHE LITHOGRAPHIE VON CH. VERNIER, UM 1840

SAMMLUNG PROFESSOR ERICH STENGER, BERLIN

Abb. 12 „Pikante" Stereo-Daguerreotypie um 1850
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

technischen Druckplattenherstellung verwendet. Im Jahre 1822 soll Niépce auf seinen lichtempfindlichen Schichten den ersten Bildeindruck in der Camera obscura bei einer Belichtungszeit von 12 Stunden erhalten haben, und man neigt in seiner Heimat Frankreich dazu, in diese Zeit die Geburtsstunde der Photographie zu verlegen. Niépce und Daguerre bezogen ihre Apparate von dem Pariser Optiker Charles Chevalier (1804—1859), der im Jahre 1826 Niépce darauf aufmerksam machen ließ, daß der Maler Louis Jacques Mandé Daguerre (1787—1851) in Paris ähnliche Versuche mache, und auch Daguerre auf die Versuche des Niépce verwies. Da wandte sich bald darauf Daguerre brieflich an Niépce, und als dieser ein Jahr später durch Paris reiste, lernte er Daguerre persönlich kennen; dieser war als Landschafts- und Theatermaler, hauptsächlich aber als Erfinder der Dioramen (1822), d. h. großer, auf durchscheinendem Stoff zweiseitig gemalter Bilder, bei welchen durch wechselnde Beleuchtung Bildveränderungen eintraten, ein weit bekannter Mann, der die Einkünfte aus seiner Erfindung bei seinen photographischen Experimenten verbrauchte. Die anfängliche gegenseitige Zurückhaltung beider Erfinder schwand, als Niépce den Daguerre veranlaßte, mit ihm einen notariellen Vertrag über die weitere Zusammenarbeit und die Ausbeutung „der von Niépce gemachten und von Daguerre vervollkommneten Erfindung" zu schließen; dieser Vertrag kam am 14. Dezember 1829 zustande und

sollte 10 Jahre gelten; jedoch schon im Jahre 1833 starb Niépce und hinterließ Daguerre alle seine Erfahrungen und Ergebnisse; dieser selbst einigte sich mit dem Sohn Isidore Niépce (1805—1868), der in die vertraglichen Rechte seines verstorbenen Vaters eintrat. Niépce-Vater hatte sein heliographisches Reproduktionsverfahren auf asphaltüberzogenen Metallplatten, Daguerre eine neue Anordnung der Aufnahmekamera (Einführung periskopischer Linsen) in die Gemeinschaft eingebracht. Niépce hatte bereits Versuche mit Silberplatten angestellt, die er Joddämpfen aussetzte, um blanke Stellen abzudecken (1829); Daguerre fand (1831), daß das Licht auf das sich bildende Jodsilber einwirke, eine Entdeckung, die er angeblich einem Zufall verdankte, und die durch einen weiteren Zufallsfund, die Entwickelbarkeit des latenten, d. h. durch Belichtung unsichtbar erzeugten Bildes auf Jodsilberschichten durch Quecksilberdämpfe, entscheidend für die Gestaltung und Ausübungsmöglichkeit der Photographie in einem uns heute noch geläufigen Sinne wurde. Daguerres „Hervorrufung" des latenten Jodsilberbildes durch Quecksilberdämpfe ermöglichte eine 60- bis 80-fache Abkürzung der Belichtungszeit, d. h. einen außerordentlichen Fortschritt, wenn man bedenkt, daß Niépce seine Asphaltschichten viele Stunden lang der Lichtwirkung in der Camera obscura aussetzen mußte, während Daguerre sonnenbeschienene Gebäude in einer Viertelstunde im Bilde festhalten konnte. Vielleicht wäre Daguerre, auf sich selbst angewiesen, nie zur Lösung des Problems gelangt; sicher aber entstammen seinen Beobachtungen jene Verbesserungen, welche die Erfindung des Niépce erst lebensfähig machten. Vergeblich versuchten Daguerre und Niépce-Sohn (1837 bis 1838) eine geldliche Ausbeutung der neuen Erfindung; und so beschlossen sie gegen Ende des Jahres 1838, den Physiker François Arago (1786—1853) in das Verfahren einzuweihen, um es durch ihn der französischen Regierung anzubieten. Auch Alexander von Humboldt (1769—1859) gehörte zu den Auserwählten, welche in der Werkstatt des Daguerre (im „Diorama", das mit allen photographischen Versuchen am 8. März 1839 einer Feuersbrunst zum Opfer fiel) die ersten photographischen Bilder entstehen sahen. Arago erkannte sogleich die Tragweite der Erfindung und machte am 7. Jänner 1839 der französischen Akademie der Wissenschaften die erste Mitteilung, setzte sich in den folgenden Monaten mit ganzer Kraft unter Ausnutzung seines großen Ansehens und seiner vielseitigen Beziehungen für Daguerre ein und erreichte, daß durch ein

im Juli 1839 angenommenes Gesetz Daguerre eine lebenslängliche Jahresrente von 6000 Franken, Niépce-Sohn eine solche von 4000 Franken zugesichert wurde gegen Bekanntgabe der genauesten und ausführlichsten Beschreibung der Erfindung. Daraufhin konnte Arago in der denkwürdigen Sitzung der Akademie der Wissenschaften zu Paris am 19. August 1839 in allen seinen Einzelheiten das Verfahren bekanntgeben, dem man zu Ehren des noch lebenden Miterfinders den Namen „Daguerreotypie“ gab, während die Aufnahmekamera „Daguerreotyp“ genannt wurde. Dieser Tag machte die Photographie zum Gemeingut aller Menschen; in allen Kulturländern erschienen Beschreibungen des Verfahrens, die ersten aus Daguerres Hand stammenden Bildproben (einstweilen nur Stilleben, Architekturen und Landschaften) wurden mit hohen Summen bezahlt, und allerorts begann man mit photographischen Experimenten.

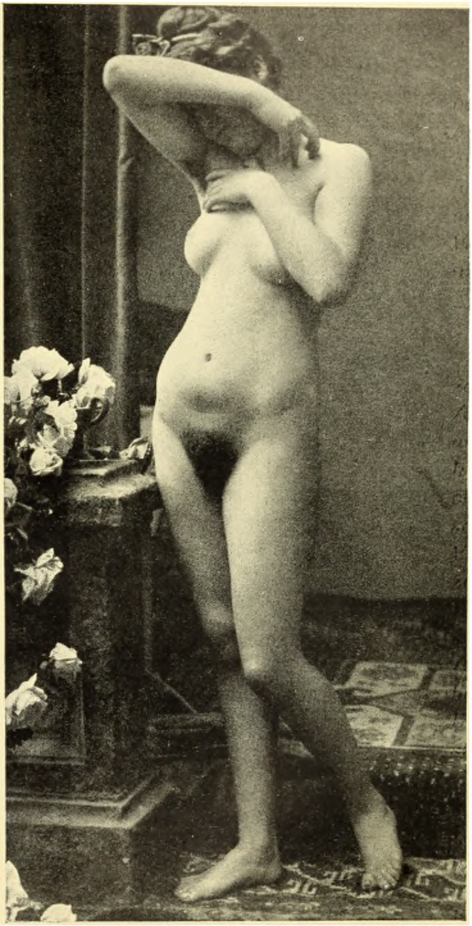


Abb. 13 Stehender Akt
Photographie um 1880

Daguerres Verfahren bestand darin, daß eine versilberte, gutpolierte Kupferplatte in einem geschlossenen Kasten Joddämpfen ausgesetzt wurde; es bildete sich oberflächlich eine ganz dünne lichtempfindliche Jodsilberschicht, die in der „Camera obscura" belichtet und dann in Quecksilberdämpfen, wiederum in einem geschlossenen Kasten, entwickelt wurde, das heißt, das nach der Belichtung noch unsichtbare (latente) Bild erschien sichtbar. Die größte, noch zu überwindende Schwierigkeit war, dieses Bild lichtecht zu machen, zu fixieren, d. h. das unbelichtete, zum Bildaufbau nicht verwendete Jodsilber zu entfernen, ohne dem Bild selbst zu schaden. Daguerre, der nur geringe chemische Kenntnisse besaß, wurde erst spät auf das von Herschel im Jahre 1819 gefundene bestgeeignete Lösungsmittel, das Natriumthiosulfat (Fixiernatron), aufmerksam gemacht.

Bewundernd und staunend stand die ganze Kulturwelt vor den ersten photographischen Erzeugnissen, die zwar spiegelverkehrt, nicht kopierbar (jede Aufnahme wurde zum Bild) und nur in bestimmter Blickrichtung als positives Bild gut sichtbar waren. Die Belichtungszeit von einer Viertelstunde bei sonnenbeschienenen Gebäuden erschien verblüffend kurz, wenn man das die kleinsten Einzelheiten unerreichbar deutlich wiedergebende Bild mit zeichnerischen Erzeugnissen und der für deren Gestaltung aufzuwendenden Zeit verglich. Daguerre wurde mit Ehren überschüttet und fand uneingeschränkte Anerkennung — nur nicht bei den Künstlern, die in der Lichtbildnerei eine ihre Existenz bedrohende Erfindung sahen und gegen dieselbe fast ohne Ausnahme Stellung nahmen, oder aus

Abb. 14 Das Fußbad
Stereo-Daguerreotypie um 1850
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

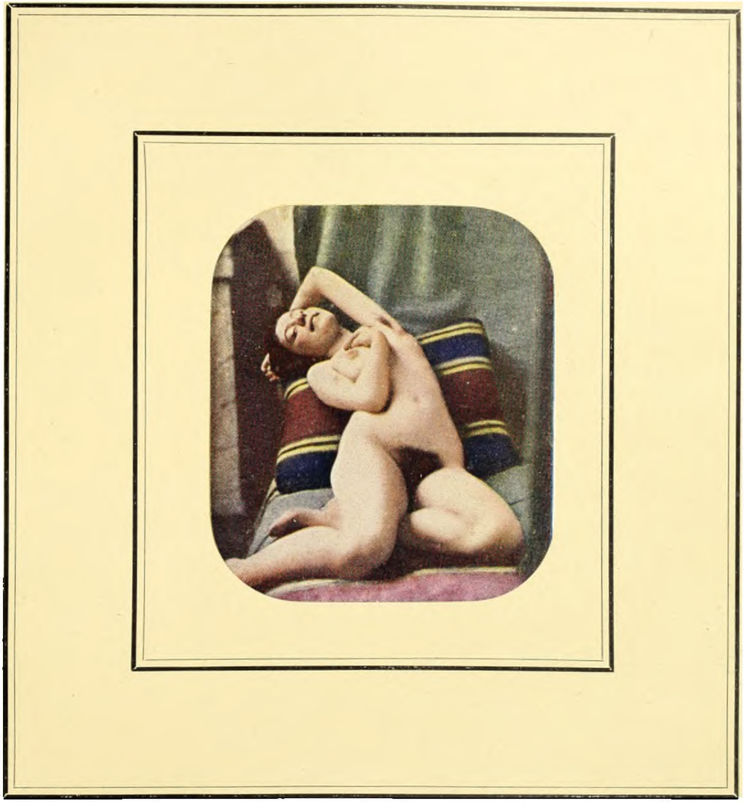


Abb. 15 Kolorierte Daguerreotypie aus dem Jahre 1850
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

kluger Ueberlegung sich dem neuen Beruf der Daguerreotypisten zuwandten. Gerade diesen Künstlerphotographen verdanken wir die schönsten Daguerreotypien der Frühzeit, unter ihnen auch die zum Teil noch nicht übertroffenen Aktaufnahmen. Die Seitenvertauschung der Lichtbilder hob man auf, indem man sie mit Hilfe eines schräg vor das Objektiv gestellten Spiegels herstellte. Die leicht verwischbaren Bilder wurden nach den Angaben von Hippolyte Louis Fizeau (1819—1896) durch Goldtonung in ihrer Haltbarkeit und Farbe verbessert (1840), und was das Wichtigste war, es ge-

lang, die Empfindlichkeitssteigerung der Aufnahmeschicht durch Erzeugung von Bromsilber (1840), bezw. von Chlorsilber (1841) neben Jodsilber. Die Daguerreotypie fand in den folgenden Jahren eine außerordentliche Verbreitung; um das Jahr 1860 war sie durch verbesserte Verfahren, welche durch Herstellung eines Negativs die Erzeugung beliebig vieler positiver Bilder möglich machten, völlig verdrängt.

DER ERFINDER TALBOT

Kaum war zu Anfang des Jahres 1839 die erste Kunde der Erfindung Daguerres in die Welt hinausgegangen, da meldete sich unter zahlreichen angeblichen Vor- und Miterfindern ein Mann, welcher in der Folgezeit den größten und wichtigsten Anteil an der Ausgestaltung der Lichtbildnerei erlangen sollte. Es war der englische Privatgelehrte William Henry Fox Talbot (1800—1877) in Lacock Abbey. Bereits im Jahre 1834 hatte er mit Versuchen begonnen, das Bild in der Camera obscura durch Halogensilberschichten auf Papier festzuhalten. Die geringe Lichtempfindlichkeit dieser Schichten zwang zu außerordentlich langen, praktisch unmöglichen Belichtungszeiten; das entstehende Bild war negativ, d. h. die in der Natur hellen Bildteile erschienen dunkel; die Fixierung der Bilder gelang Talbot nur mit größten Schwierigkeiten, bis ihn Herschel auf das Natriumthiosulfat als Lösungsmittel der unverbrauchten Silbersalze hinwies.

Als Talbot im Jänner 1839 von den Ergebnissen Daguerres hörte, wies er sogleich auf sein eigenes Verfahren hin und beanspruchte die Anerkennung der Erstrechte, allerdings ohne Erfolg, da Niépce und Daguerre schon viel früher mit ihren Arbeiten begonnen hatten, und da die scharfen Metallplattenbilder Daguerres den unzulänglichen Papierkopierversuchen Talbots weit überlegen waren. Wie Daguerres Methode erst durch die Entdeckung der Quecksilberentwicklung brauchbar und lebensfähig geworden war, so ging es auch dem Verfahren Talbots, der im Jahre 1841 fand, daß das auf Jodsilberpapier entstehende latente oder nur schwach sichtbare Bild durch Gallussäure entwickelt oder verstärkt werden könnte; auch dieser so wichtige Fund war durch einen Zufall zustande gekommen. Talbot überzog Papier nacheinander mit Silbernitrat- und Jodkaliumlösung und einer wässerigen Lösung aus Silbernitrat, Gallus- und Essigsäure (Gallosilbernitrat); nach der Belichtung in der Kamera wurde das Bild durch Ueberstreichen mittels Gallosilber-

Abb. 16/17 Was um das Jahr 1860 als pikant galt

nitrat hervorgerufen und zum Schluß in Natriumthiosulfatlösung lichtecht gemacht. Von diesen negativen Papierbildern, die mittels Wachs durchscheinend gemacht wurden, stellte Talbot positive Kopien auf Chlorsilber-Auskopierpapier her. Seinem Verfahren gab er den Namen „Kalotypie", den man zu Ehren des Erfinders in „Talbotypie" änderte.

Wenn auch Talbots Bilder nicht die Brillanz und Schärfe der Daguerreotypien erreichten, so hatte doch sein Verfahren die für die gesamte Fortentwicklung der Lichtbildnerei wichtigste Eigenschaft, daß vom erstentstandenen Negativ beliebig viele positive Papierbilder hergestellt werden konnten. Talbot ist der Erfinder des photographischen Kopierprozesses und neben Daguerre der Entdecker der photographischen Hervorrufung.

ANFANG UND MÖGLICHKEIT DER PORTRÄT- UND AKT-PHOTOGRAPHIE

Die Aktphotographie war eine selbstverständliche Begleiterscheinung der Porträtphotographie. Es ist eine müßige Frage, wer das erste photographische Bildnis hergestellt hat. Selbstverständlich war es Daguerre, der versuchte, seine Erfindung auch auf die Wiedergabe menschlicher Antlitze anzuwenden. Bereits im Jahre 1835 verlautete in einer Pariser Zeitschrift, daß Daguerre ein Mittel gefunden habe, ein Porträt, eine Landschaft, irgendeine Ansicht auf

einer durch ihn präparierten Platte in der Camera obscura festzuhalten und so die vollendetste aller Zeichnungen zu gewinnen. Eine Gegenerklärung blieb nicht aus: „Maschinen könnten keine Zeichnungen hervorbringen.“ Und einige Jahre später, als Daguerre bereits reiche Erfahrung gesammelt hatte, da schrieb ein Kritiker über die ersten Silberplattenbilder: „Es ist ein wahres Glück zu nennen, daß sich keine lebenden, beweglichen Sub- und Objekte durch den Zauber des Daguerreotyps bannen lassen; welch ein Unglück wäre es nicht, wenn jede Fensterparade, jeder süße Blick des Einverständnisses, jedes Stelldichein durch die verräterische Camera obscura auf immer fixiert und in die weite Ferne unter alle Völker geschickt würde!“

Im Jänner 1839, also acht Monate früher, als Daguerres Verfahren bekanntgegeben wurde, berichtet eine deutsche Zeitung aus Paris, daß Daguerres Methode beim Porträtieren den Nachteil habe, daß die Augen des Modells sich immer etwas bewegen — während der notwendigen Belichtungszeit von 10 bis 15 Minuten — und daher undeutlich werden. An anderer Stelle wird gleichzeitig „von vortrefflichen und richtigen Porträts gesprochen, so daß die Wissenschaft gewiß bei dieser Erfindung sehr gewinnen wird.“

Am 23. September 1839 legte Daguerre der französischen Akademie der Wissenschaften menschliche Bildnisse vor, und in einer Gebrauchsanweisung zum Daguerreotyp, die Ende 1839 erschien, werden Ratschläge gegeben, wie man bei Porträtaufnahmen verfahren soll: „Man muß starkes Licht zu Hilfe nehmen, um so mehr, je stärkere Farben die aufzunehmende Person hat; denn hier ist rot gleichwertig mit schwarz. Man wird nur guten Erfolg erreichen, wenn man die Personen im Freien in der Sonne aufnimmt unter Zuhilfenahme weißer Tücher (als Reflektoren). Man wird vor der Person eine große blaue Glasplatte (zum Abhalten der Wärmestrahlen) aufstellen; diese wird das durch Ermüdung unvermeidbare Blinzeln verhüten.“ Aber auch diese Ratschläge genügten noch nicht, um ein brauchbares Porträt herzustellen; ein Belgier schrieb: „Bemalt das Gesicht des Patienten mit matter weißer Farbe, bepudert seine Haare, schraubt ihm den Hinterteil des Kopfes zwischen drei am Rücken eines Lehnstuhls befestigten Brettern fest. Das Bild des auf die angezeigte Weise zugerichteten Dulders bildet sich ebenso leicht ab als ein Gipsabdruck.“

Indes übte man sich gleichzeitig im Photographieren Toter und studierte auf diese Weise den Einfluß der Hautfarbe auf die licht-

Abb. 18 . . . „Aber, mein Herr, ich will die Ansicht meiner Besitzung . . . zum Teufel!“ — „Hier ist sie, mein Herr!“ — „Aber wie kommt der verdammte Nachbar ans Fenster meiner Frau . . . Ihr Daguerreotyp ist eine Erfindung der Hölle, Herr! . . . So etwas macht man nicht . . . das ist unwürdig . . . das ist eine Schande“
(In der Figur des Daguerreotypisten ist der Erfinder Daguerre porträtiert)
Kolorierte Lithographie von Plattel, Paris um 1840
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

empfindliche Schicht; da wurde die lange Belichtungszeit belanglos und man konnte endlich einwandfrei feststellen, daß die photographisch getreue Wiedergabe des menschlichen Körpers ebensogut möglich war, wie z. B. diejenige eines Hauses mit allen seinen kleinsten Einzelheiten.

Die unter solchen schwierigen Verhältnissen hergestellten Bilder lebender Menschen befriedigten zuerst nicht; es kam vor, daß man die bepuderten Gesichter im Bilde nicht erkannte; und wenn das Bild gut kenntlich war, dann lehnte sich die menschliche Eitelkeit gegen diese unbekannt naturwahre Wiedergabe der Gesichtszüge

auf. Man war gewohnt, von der gefälligen Hand des Künstlers zwar ähnlich, vor allem jedoch verschönt wiedergegeben zu werden; im Gegensatz hierfür war die Photographie der Frühzeit nicht imstande, irgend welche Unvollkommenheiten der Natur auszugleichen; die Porträts waren zu ähnlich, wahre Spiegelbilder, gegen die besonders die Frauen Stellung nahmen. Jede Gesichtsrunzel trat in Erscheinung, und als man noch nicht verstand, die Beleuchtung auszugleichen, da lagen die Augen tief und dunkel in ihren Höhlen, wenn sie nicht wegen der langen Belichtungszeit geschlossen waren. Können wir uns heute überhaupt noch vorstellen, welchen Eindruck die Gegensätzlichkeit zwischen dem gezeichneten oder gemalten, vom Künstler subjektiv beeinflußten Bilde und dem unerhört wahrheitsgetreuen, rein objektiven Daguerreotyp auf die Menschen ausübte?

Die Abkürzung der Belichtungszeit brachte Abhilfe von allen diesen Fehlern; man verbesserte die Objektive und erhöhte die Empfindlichkeit der lichtempfindlichen Schicht. Gegen Ende des Jahres 1841 konnte Daguerre den französischen König Louis Philipp auf einem Balkon, also unter freiem Himmel, in 3,5 Minuten porträtieren, und im gleichen Jahre brachte bereits ein französisches Lehrbuch der Photographie Hinweise, wie man am besten bei Aktaufnahmen verfährt. Es währte nicht lange, daß ein Bildnis bei einer Belichtungszeit von 15 bis 30 Sekunden hergestellt werden konnte. Die Verkürzung der Belichtungszeit war zugleich der Beginn erfolgreicher Porträtphotographie in allen Kulturländern.

Abb. 19 Stereo-Daguerreotypie um 1850
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

Noch im Jahre 1846 schrieb der Dichter Alexander von Sternberg einem Chemiker: „Sie haben den Lichtstrahl, den freiesten Sohn des Himmels, so lange mit Ihrer chemischen Zuchtrute geschlagen, bis er das Zeichnen lernte. Aber wie zeichnet

Abb. 20 Künstlerische Aktaufnahme um 1870

er? Was macht er aus den Augen, Ohren, Nasen und Händen unserer Angehörigen und Lieben? Sie haben die Sonne zur Porträtmalerin gemacht! Ach, das war ein unglücklicher Einfall! Wie malt sie jetzt? Man kann eine vortreffliche Sonne und dabei doch eine herzlich schlechte Porträtmalerin sein!"

Und zwei Jahrzehnte später verherrlichte der spätere Papst Leo XIII. die Porträtphotographie:

„Welch herrlich Bild malt Zug um Zug
Der Sonne Strahl mit Pfeiles Flug!
Der Augen Glut, der Stirne Zier,
Der Züge Anmut beut es dir.
O Wunderwerk, o Zauberpracht,
Vom Menschengeiste tief erdacht!
Mit dir im Bund, Natur, stellt dar
Kein schön'res Bild Apelles gar!"

DIE PHOTOGRAPHISCHE KAMERA

Der erste photographische Aufnahmeapparat war aus der „Camera obscura" hervorgegangen, die in allen möglichen Formen und

Größen bereits vor der Erfindung der Photographie vorhanden war, und die man auch gelegentlich auf Reisen zum Nachzeichnen landschaftlicher Bilder verwendet hatte. Daguerres „Daguerreotyp" bestand (zur Scharfeinstellung des Bildes) aus zwei ineinander verschiebbaren Holzkästen; meist war hinter der Mattscheibe ein Spiegel unter 45 Grad angebracht, in welchem das Mattscheibenbild aufrechtstehend erschien. Die nach den Angaben Daguerres in Paris hergestellte Kamera wurde bald an vielen Stellen nachgebaut. Voigtländer in Wien konstruierte 1841 eine röhrenförmige, leicht tragbare Metallkamera, doch beherrschte in den folgenden Jahrzehnten die Holzkamera den Markt. Unzählige Modelle, dem jeweiligen Stand der Photographie und auch dem beabsichtigten Sonderzweck angepaßt, entstanden im Laufe der Zeit, große Bildformate wurden bevorzugt, und photographierende Reisende stellten um das Jahr 1860 Negative der Größe 35 × 45 cm und größer her. Noch um die Jahrhundertwende war das Bildformat 13 × 18 cm das dem anspruchsvollen Amateur geläufige. Durch Massenproduktion billiger Aufnahmeapparate kleinen Formates, durch die Einführung des leichten, unzerbrechlichen Films ging die Liebhaberphotographie einem ungeahnten Aufschwung entgegen, der auch heute noch andauert und sich der Liebhaberkinematographie zuwendet. Das große Bildformat wich immer mehr dem kleineren, das dank den verbesserten Objektiven und der Feinkörnigkeit der lichtempfindlichen Schichten starke Bildvergrößerungen zuläßt. Daguerres einfache Linsen waren lichtschwach, ließen deshalb

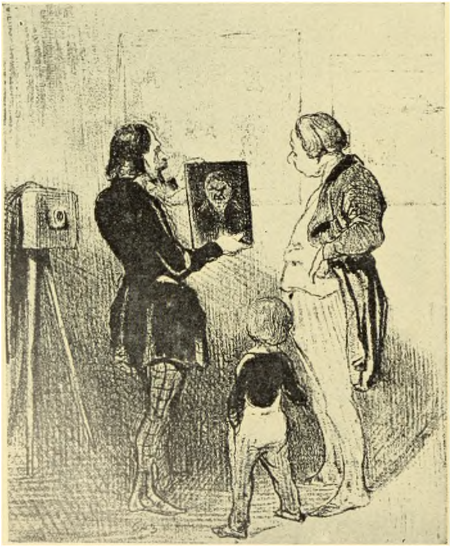


Abb. 21 Die Daguerreotypie
„Wenn man das Bild sieht, möchte man nicht glauben, daß ich nur drei Sekunden in der Sonne gestanden bin, weit eher, daß ich drei Jahre auf ihr gewohnt habe, denn ich sehe aus wie der reinste Neger! . . . Aber es ist doch ein schönes Bild und meine Frau wird sich sehr darüber freuen!"
Satirische Lithographie von H. Daumier, um 1842

Tüll und Seide

Photostudie von Anton Sahm, München

Abb. 22 Aktaufnahme aus dem Jahre 1884

kurze Belichtungszeiten nicht zu und gaben nur ungenügende Bildschärfe. Josef Petzval (1807—1891) in Wien errechnete im Jahre 1840 lichtstärkere Porträt- und Landschaftsobjektive, die von Friedrich Voigtländer (1812—1878) in Wien 1841 angefertigt und in dessen Metallkamera zuerst eingebaut wurden. Durch die Errechnung des bis zum Bildrande scharf zeichnenden unsymmetrischen „Anastigmaten" durch Paul Rudolph im Jahre 1889 und in der Folgezeit durch die Konstruktion zahlreicher ähnlicher Objektive symmetrischer Bauart — „Doppelanastigmate" — kam der Objektivbau zu einem gewissen Stillstand; die Vorzüglichkeit der geschaffenen Aufnahmelinsen wurde hauptsächlich bezüglich ihrer Lichtstärke weiter verbessert.

Objektiv- und Kameraverbesserungen gemeinsam mit der Erhöhung der Lichtempfindlichkeit der Negativschichten wirkten umgestaltend auf die gesamte Lichtbildnerei. Die großen Stativapparate der Frühzeit leben heute nur noch in Porträtateliers und Reproduktionsanstalten. Die „Reisekamera" wurde im Laufe der Jahrzehnte handlich und zusammenlegbar gestaltet. Die Balgenkamera, schon

seit 1839, erhielt einen umklappbaren Laufboden um 1860. Es entstanden Magazinkammern um 1860 mit Plattenwechseleinrichtungen, aus welchen Wechselsack und Wechselkassetten (1888) hervorgingen. Rollkassetten für Negativpapier gab es bereits seit 1855; sie kamen erst zur Bedeutung, als George W. Eastman im Jahre 1884 den Papierrollfilm als Schichtträger einführte, dem später der transparente Film folgte. Es entstanden zusammenlegbare Klappkameras mit Spreizenversteifung, Stereoskopkameras, Spiegelreflexkameras und Geheimkameras kleinen Ausmaßes in verschiedenen Umkleidungen, zum Beispiel bereits 1872 als Opernglas, von Neck 1886 im Hut, von Stirn, 1887 in flacher Form unter dem Rock zu tragen, von Krügener, 1888 als Buch.

Die Objektivverschlüsse wurden zur größten Vollkommenheit gebracht. Kürzeste Momentaufnahmen schnell bewegter Objekte wurden durch den von E. H. Farmer (1882) beschriebenen, vor der lichtempfindlichen Schicht vorbeigleitenden „Schlitzverschluß" möglich, den Ottomar Anschütz (1846—1907) in Lissa zu seinen Augenblicksaufnahmen verwendete, und Carl Paul Goerz (1856 bis 1923) in Berlin fabriksmäßig baute. Durch alle diese Verbesserungen erschlossen sich der Lichtbildnerei immer neue, ungeahnte Betätigungsmöglichkeiten, unter welchen wohl die Kinematographie, seit 1895, der Allgemeinheit am meisten ins Auge fällt.

Der Weg zur Aufnahme von Zufallsbildern, auch solchen erotischen Charakters, und zur Bildwiedergabe gestellter Szenen war in vorher ungeahntem Maße durch die Empfindlichkeitssteigerung der Negativschichten wie durch die Verbesserungen im Kamerabau und durch die Schaffung lichtstarker Objektive gewiesen. Vor allem führten die Spiegelreflexkamera, bereits 1860 von Sutton angegeben, und ähnliche Konstruktionen dazu, das aufzunehmende Bild bis zum Augenblick der Aufnahme, bei einzelnen Bauarten sogar auch während der Aufnahme beobachten zu können und so die beste Gewähr für ein brauchbares Bild zu bieten. Daß man auch die Geheimkameras zur Festhaltung von Ueberraschungsbildern verwendete, ist selbstverständlich, doch entstanden die erotischen Bilder des Handels wohl ausschließlich gewollt und im Atelier.

Die Freilichtaktaufnahme, an sich frei von erotischem Einschlag, wurde nach mancherlei Vorläufern planmäßig und in einwandfreier Form vor aller Oeffentlichkeit zum erstenmal erörtert und in ihren Ergebnissen allgemein zugänglich gemacht um die Jahrhundertwende von W. von Gloeden, der in Taormina bereits 1878 mit an

Abb. 23 Stereo-Papierbild, 1865
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

sich unzulänglichen Mitteln seine Versuche begonnen hatte und sie im Laufe der Jahre auf eine beträchtliche Höhe brachte.

DIE NEGATIVSCHICHTEN

Die Frühzeit der Photographie kannte nur die Metallbilder Daguerres und die nach Papiernegativen kopierten Papierbilder Talbots. Die Daguerreotypien zeigten eine auch heute noch von keinem anderen Verfahren übertroffene Schärfe, waren deshalb rücksichtslos lebenswahr, erfüllten auf diesem Wege die Hauptaufgabe der Photographie und konnten entsprechend dem Entstehungsverfahren nicht subjektiv beeinflußt werden. Retusche in unserem Sinne war nicht möglich; „Weichzeichnung" war noch nicht erfunden. Das photographische Schlagwort der neuesten Zeit: „die neue Sachlichkeit" war in jenen frühen Lichtbildern in hohem Grade verkörpert. Diese Bilder, von welchen viele heute noch unübertroffene photographische Erzeugnisse sind, diese Inkunabeln der Lichtbildnerei, hatten jedoch den Fehler, daß die Kameraaufnahme zum Bilde selbst, und zwar zum unkopierbaren, wurde, daß das Verlangen nach einem zweiten Bilde eine neue Aufnahme des Objektes oder eine daguerreotypische Reproduktion des ersterzeugten Bildes erforderte, und daß das auf hochpolierter Silberfläche entstandene Bild nur in einer bestimmten Blickrichtung positiv sichtbar war.

Talbots Papiernegative litten an mangelhafter Durchlässigkeit und geringer Schärfe, die Bildsilberschicht saß unmittelbar auf der Papierfaser, aber nach dem Kameranegativ ließen sich beliebig viele positive Kopien herstellen.

Die Folgezeit brachte Verbesserungen der Negativschichten in zwei Richtungen: Der Schichtträger und die lichtempfindliche Schicht waren eingreifenden Wandlungen unterworfen.

Der erste, dem die Herstellung von Negativen auf Glas gelang, war ein Vetter des Nicéphore Niépce, ein Offizier namens Claude Marie François Niépce de Saint-Victor (1805—1870); er überzog Glasplatten mit jodkaliumhaltigem Albumin, badete sie nach dem Trocknen dieses Ueberzuges 10 Sekunden lang in einer essigsauren Silbernitratlösung, wusch mit destilliertem Wasser nach, belichtete und entwickelte mit Gallussäure, der inzwischen verbesserten Talbotypie folgend. Das Verfahren erhielt den Namen „Niepçotypie". Wenn auch diese ersten Versuche hauptsächlich infolge der Unempfindlichkeit der Schicht unbefriedigend ausfielen, so blieben sie doch richtungsweisend.

Nachdem die Ueberlegenheit des Glases als Schichtträger gegenüber Metallplatte und Papier deutlich zutage getreten war, bestand die nunmehr zu lösende Aufgabe darin, den lichtempfindlichen Silbersalzen die richtige Bettung auf dem neuen Schichtträger zu geben. Im Jahre 1850 regte der Maler und Photograph Gustave Le Gray (gest. 1882) an, das Kollodium, eine Alkohol-Aether-Lösung der Schießbaumwolle, als Bildschicht zu verwenden; im Jahre 1851 wurde durch die Versuche des Engländers Frederic Scott Archer (gest. 1857), der Erstlingsrechte nachzuweisen suchte, diese Arbeitsweise brauchbar, beherrschte als „nasses Verfahren"

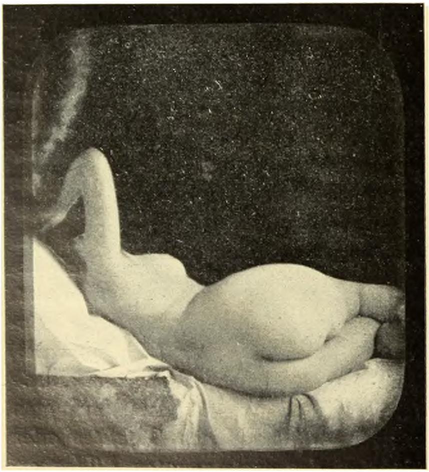


Abb. 24
Künstlerisch gestellte Stereo-Daguerreotypie um 1850
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

etwa 30 Jahre lang die ganze photographische Praxis und wird heute noch in der Reproduktionsphotographie geübt. Das Verfahren besteht darin, daß jodiertes Kollodium, auch bromsalzhaltig, auf die Glasplatte ausgegossen wird und nach dem Verdunsten des Lösungsmittels eine dünne Haut bildet; in dieser Bildschicht wird durch Baden in einer Silbernitratlösung lichtempfindliches Jodsilber und Bromsilber erzeugt; hierauf wird die Platte sogleich, also in noch nassem Zustande, belichtet und entwickelt.

Abb. 25
Künstlerisch gestellte Stereo-Daguerreotypie um 1850
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

Diese lichtempfindlichen Schichten, welche in feuchtem Zustande zu verarbeiten waren, fesselten den Photographen an die Dunkelkammer, welche er in irgendeiner Form mit sich führen mußte, wenn er außerhalb seines Ateliers Aufnahmen machen wollte. Diese Beschränkung der Freizügigkeit des Lichtbildners brachte es mit sich, daß man in jenen Jahren wohl Landschaften photographierte, aber Menschen in freier Natur um ihrer selbst willen nicht im Lichtbild wiedergab. Porträtaufnahmen und jegliche photographische Bilderzeugung ähnlicher Art waren an das Glashaus gefesselt.

Erst die Einführung der Gelatine als Emulsionsmittel gestattete es, die lichtempfindliche Schicht zum fabriksmäßig hergestellten, käuflichen Handelsartikel zu machen. Die Einführung der Gelatine verdanken wir dem englischen Arzt Richard Leach Maddox (1816 bis 1902), der im Jahre 1871 die ersten brauchbaren Bromsilbergelatine-Negative herstellte. Im Jahre 1878 fand Charles Bennet das erste Verfahren, die Empfindlichkeit der Bromsilbergelatine zu steigern, die „Reifung" der Emulsion durch Wärme. Wenige Jahre später — die Trockenplatten wurden nunmehr an vielen Orten fabrikmäßig erzeugt — war die nasse Kollodiumplatte nur noch in der Reproduktionsphotographie anzutreffen.

Durch die Einführung der trockenen Bromsilbergelatineschicht, deren Empfindlichkeit vieltausendmal höher ist als die der Daguerreschen Platte von 1839, wurden der Photographie neue Anwendungsgebiete in allen Zweigen menschlichen Könnens und Forschens erschlossen. Die Liebhaberphotographie wurde in weitestem Ausmaß ermöglicht; jetzt konnte man, ohne eine tragbare Dunkelkammer mit sich schleppen zu müssen, allerorts zu jeder Zeit aufnehmen, vor allem kurze Augenblicksbilder herstellen. Und so drang die Photographie in weite Volkskreise ein, besonders auch durch die Einführung eines durchsichtigen, biegsamen, leichten und unzerbrechlichen Schichtträgers, des Films, an Stelle des schweren und zerbrechlichen Glases. George W. Eastman hatte 1884 Papierrollfilme erfunden und die von ihm im Jahre 1888 mit zwei Filmspulen ausgerüstete Kastenkamera in den folgenden Jahren, dem Beispiel des amerikanischen Geistlichen Hannibal Goodwin folgend, mit transparentem Film beschickt und so die entstehende Liebhaberphotographie auf Pfade gedrängt, die sie nicht mehr verließ.

Nicht in allen Fällen machte man vom durchsichtigen Schichtträger Gebrauch. Aehnlich den Daguerreotypien stellte man seit 1853 Kollodiumpositive auf schwarzem Wachstuch, „Pannotypien“, her, ein Verfahren, welches sich noch jahrzehntelang in den schwarzen Eisenblechbildern, „Ferrotypien“, in Jahrmarktsbuden und an Aussichtspunkten erhalten hat und heute noch gelegentlich in verbesserter Form in der Straßenphotographie ausgeübt wird. Auch die Automatenphotographie, welche um das Jahr 1889 entstand, machte zuerst von dieser billigen Schnellphotographie „gleich zum Mitnehmen“ Gebrauch, bis sie neuerdings zur Herstellung positiver Papierbilder überging.

Die Beschauer der frühesten photographischen Erzeugnisse waren trotz größter Bewunderung für die neue Kunst doch dadurch enttäuscht, daß das farbenfrohe Mattscheibenbild der Camera obscura nicht in natürlichen Farben wiedergegeben werden konnte, sondern sich nur der Grauskala, der Töne zwischen Schwarz und Weiß bediente. Und bei genauerem Studium der Bilder erkannte man sogar, daß die Umsetzung der natürlichen Farben in die Grauskala mangelhaft blieb. Dies war die selbstverständliche Folge der Tatsache, daß die Silbersalze nur durch violette und blaue Strahlen verändert werden, während Grün, Gelb, Orange und Rot fast wirkungslos sind. Diese Beobachtung war bereits vor Erfindung der Photographie gemacht worden, und dieser Fehler trat bei jedem

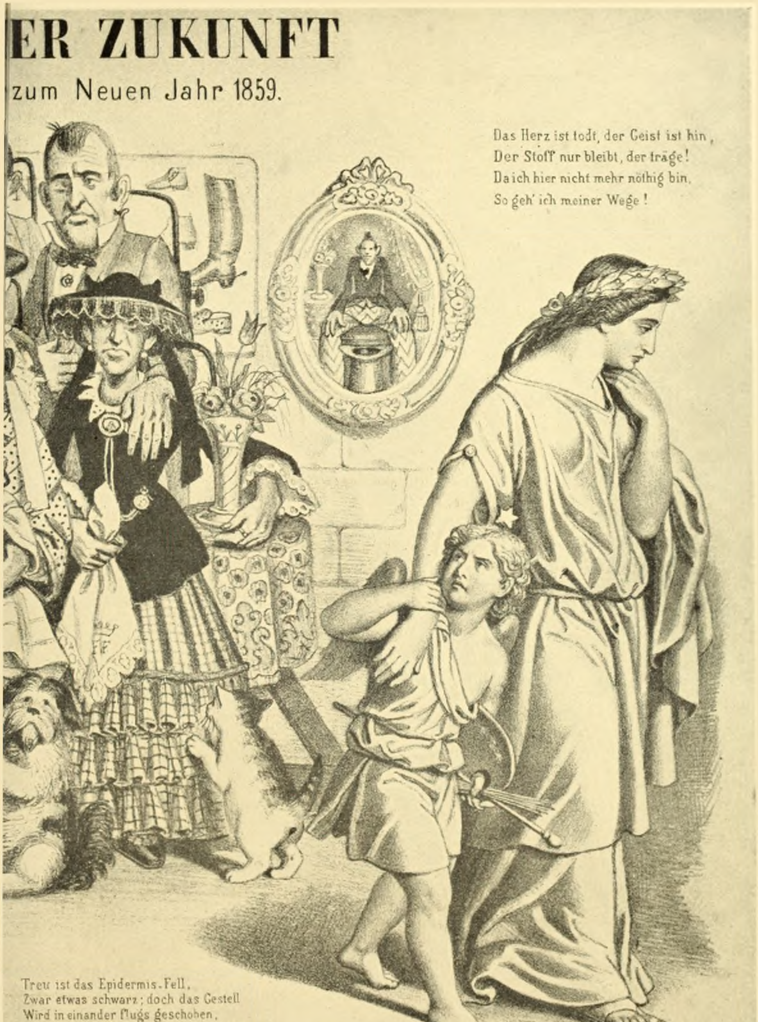
Abb. 26
Gut gestellter liegender Akt aus dem Jahre 1884

photographischen Bilde auf, das nach einem mehrfarbigen Objekte entstanden war.

Es ist zweifellos die wichtigste Erfindung auf photographischem Gebiete, seitdem wir die Lichtbildnerei an sich kennen, daß es Hermann Wilhelm Vogel (1834—1898) in Berlin im Jahre 1873 gelang, der blauempfindlichen Negativschicht auch eine Empfindlichkeit für grüne und gelbe Strahlen zu geben durch Anfärben des Bromsilbers mit geeigneten Farbstoffen. Diese „optische Sensibilisierung" wurde durch die von Adolf Miethe (1862—1927) in Berlin im Jahre 1903 zuerst verwendeten Isozyanin-Farbstoffe und durch Ernst König (1869—1924) und andere auch auf orangerote und rote Strahlen, also auf alle sichtbaren Farben ausgedehnt. Panchromatische, also für das ganze sichtbare Spektrum, einschließlich des Rot, empfindliche Schichten trugen in der Schwarz-Weiß-Photographie ganz wesentlich zur Verbesserung der Bildqualität bei; panchromatische Filme sind in neuester Zeit auf dem besten Wege, das Negativmaterial der anspruchsvollsten Berufs- und Liebhaberphotographen zu werden.

Auf der Verwendung geeigneter „Sensibilisatoren" beruht die direkte und indirekte Farbenphotographie und bei gleichzeitiger

Abb. 27 Spottbild auf die Photographie An
Sammlung Profess Fri



nyme Lithographie aus dem Jahre 1859
h Stenger, Berlin

„Reifungs“behandlung die Herstellung höchstempfindlicher Schichten, welche sogar kürzeste Momentaufnahmen bei nächtlicher Beleuchtung gestatten.

Gerade bei Aufnahmen erotischen Charakters, bei deren Herstellung man nur in Ausnahmefällen auf Atelierarbeit verzichten konnte, war die Beschaffung geeigneter künstlicher Lichtquellen von größter Bedeutung, um unabhängig von dem stets schwankenden und nur zu bestimmten Tagesstunden verwendbaren natürlichen Lichte zu werden.

Unzählige Versuche mit untauglichen oder wenig geeigneten Lichtquellen, Kerzen, Oellampen, Leuchtgas, Weißfeuer, „Oxyhydrogen“-Kalklicht, sind in der Frühzeit beschrieben worden. Nur elektrisches Licht und brennendes Magnesium haben sich im Laufe der Jahre bewährt.

Bereits 1840 hatte Silliman in Nordamerika mit einer elektrischen Säule aus 900 Plattenpaaren gearbeitet. Von Berres in Wien und Claudet in Paris sind um die gleiche Zeit ähnliche Einrichtungen erprobt worden. Rudolph Christian Boettger (1806—1881) in Frankfurt am Main brauchte am 19. November 1843 eine Belichtungszeit von drei Minuten, als er mittels einer Bunsenschen Batterie von 35 Elementen Kohlenspitzen zum Glühen brachte. Im Jahre 1858 waren der Chemiker A. Schröder und der Photograph C. Schaufuß in Leipzig noch keinen Schritt weitergekommen, denn mit 41 Bunsenelementen waren zwei Minuten Belichtungszeit nötig. Selbstverständlich verwendete man Reflektoren hinter der Lichtquelle. Um jene Zeit wurden zahlreiche Lampenmodelle gebaut; eine rationelle Verwendungsmöglichkeit des elektrischen Lichtes wurde erst durch die Stromerzeugung mittels der Dynamomaschine gegeben.

Abb. 28
Stereo-Daguerreotypie um 1850
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

Eine Konstruktion dieser Art scheint 1866 Wildes elektromagnetischer Lichtapparat in Manchester gewesen zu sein, der mit einer einpferdigen Dampfmaschine in Betrieb gesetzt wurde, in einem für die Photographen bestimmten Modell, „1500 Taler kostete und eine Bedienung von nur zwei Mann beanspruchte". Vanderweyde in London soll im Jahre 1878 das erste Kunstlichtatelier eröffnet und von Mittag bis Mitternacht porträtiert haben.

Abb. 29
Vor dem Spiegel
Ein immer wiederkehrendes photographisches Motiv
(um 1080)

Auf die aktinische Wirksamkeit des brennenden Magnesiums hatte bereits Robert Bunsen (1811—1899) im Jahre 1859 hingewiesen, und das anfangs sehr teuere Material wurde bald so billig, daß es als photographisches Kunstlicht allgemeine Verwendung finden konnte. Es entstanden unzählige Lampenkonstruktionen. Etwa 1864 wurde an verschiedenen Orten das Magnesiumlicht zu Porträtzwecken verwendet, so von H. W. Vogel am 1. Juli 1864 im Photographischen Verein zu Berlin, und es war das Ziel der folgenden Jahre, diesen Lichtspender in leicht brauchbare und gut abmeßbare Form zu bringen. Magnesiumband und -draht wurden in Uhrwerklampen verbrannt; aus feinkörnigem Magnesium schuf John Traill Taylor (1827—1895) im Jänner 1883 den durch Sauerstoffzufuhr schnell verbrennenden Magnesiumzündsatz; Miethe und Johannes Gaedicke (1835—1916) gaben im Jahre 1887 das augenblicklich verbrennende Magnesiumblitzlicht an, das schon ähnliche Vorgänger hatte; das Magnesiumzeitlicht wurde durch York Schwartz im Jahre 1897 eingeführt. Heute lassen sich bei rauchschwachem Blitzlicht oder bei rauchfreiem, das in einer Glaskugel eingeschlossen durch elektrische Zündung verbrennt, kürzeste Momentaufnahmen an jedem Orte fast mühe- und gefahrlos herstellen.

DIE KOPIERSCHICHTEN

Wollte man mittels der „Daguerreotypie" mehrere Bilder des

gleichen Objektes beschaffen, so war man genötigt, entweder Aufnahmen entsprechender Zahl zu machen oder von einer vorhandenen Aufnahme Reproduktionen in gewünschter Anzahl wiederum durch Daguerreotypie herzustellen. Die Lichtbildaufnahme war erst zu „Vervielfältigungen" verwendbar, als entsprechend der Arbeitsweise Talbots Negative entstanden, von welchen beliebig viele positive Bilder kopiert werden konnten. Chlorsilberhaltiges Papier diente in der Frühzeit als Kopiermittel; der Photograph stellte sich dieses nur wenige Tage haltbare „Salzpapier" selbst her, indem er Papierbogen auf einer Kochsalzlösung und nach dem Trocknen auf einer Silbernitratlösung schwimmen ließ. Das Bild entstand während des Kopierens sichtbar und lag unmittelbar auf und in der Papierfaser, es sank in den Schichtträger ein; diesen Nachteil verminderte zuerst Blanquart-Evrard, indem er im Jahre 1850 das Chlorsilber in einer Albuminschicht auf dem Papier erzeugte. Albuminpapiere beherrschten viele Jahre lang den Kopierprozeß. Das Zelloidinpapier, bei welchem Kollodium als Bildträger das lichtempfindliche Silbersalz birgt, geht auf das Jahr 1865 zurück; J. B. Obernetter (1840—1887) in München nahm 1868 die fabrikmäßige Herstellung in haltbarer Form auf. Das Einsinken des Bildes wurde vollständig behoben, als man das Papier (etwa seit 1866) mit einer Bariumsulfatschicht bedeckte, und das so „barytierte" Papier mit der Kopierschicht überzog. Chlorsilbergelatinepapier, unter dem Namen „Aristo-Papier" im Handel, wurde auf Anregung Abneys (1882) von Emil Obernetter in München seit 1884 fabrikmäßig erzeugt. Diese fast ausschließlich als „Auskopierpapier" verwendeten Schichten wurden im letzten Jahrzehnt durch „Entwicklungsschichten", im wesentlichen mit Bromsilbergehalt, verdrängt. Bromsilberpapier war bereits im Jahre 1839 von Talbot zu Auskopierzwecken verwendet worden; erst die fabrikmäßige Herstellung der Bromsilbergelatine-Trockenplatte veranlaßte auch die Erzeugung gleichartiger hochempfindlicher „Entwicklungspapiere", zu deren Herstellung Eastman die erste Gießmaschine um 1884 baute. Die Chlorbromsilberpapiere, „Gaslichtpapiere" genannt, gehen auf Josef Maria Eder (geb. 1855) und auf das Jahr 1883 zurück.

Heute wird der gesamte Kopierprozeß beherrscht von den mehr oder weniger hochempfindlichen Entwicklungspapieren, deren Verarbeitung derjenigen der Negativschichten entspricht, jedoch ohne Bindung an das dunkelrote Dunkelkammerlicht. Die höher empfindlichen Bromsilberpapiere und die weniger empfindlichen Gaslicht-

Abb. 30
Der Akt als Silhouette (Gegenlichtaufnahme)
Photostudie Willinger, Wien

papiere sind im Laufe der Jahre technisch so vervollkommnet worden, daß sie in fast allen Fällen die Auskopierpapiere überflüssig machen. Die Haltbarkeit der noch unentwickelten Papiere, wie auch diejenige der auf ihnen hergestellten Kopien, genügt bei einigermaßen sorgfältiger Behandlung allen berechtigten Anforderungen, während Auskopierpapiere besonders in der Hand des Amateurs bezüglich der Haltbarkeit oft zu begründeten Klagen Anlaß geben. Die Entwicklungspapiere werden in zahlreichen Sorten hergestellt, die sich unterscheiden bezüglich der Bildoberfläche (glänzend, halbmatt und matt), der Papierstruktur (glatt, rauh, gekörnt, Leinen usw.), der Papierfarbe (weiß, rosa, gelblich, bläulich), der Barytierung (stark, schwach und ohne diese Isolierschicht) und vor allem bezüglich der Gradation, d. h. der Abstufung zwischen den hellsten und dunkelsten Bildstellen; es gibt neben den den Negativcharakter normal wiedergebenden Schichten weich und hart arbeitende, und diese wieder in verschiedenen Stufen, also solche, bei welchen der Spielraum zwischen Licht und Schatten groß und klein ist. Auf diese Weise ist dem Photographen ein Hilfsmittel in die Hand gegeben, den Negativcharakter im Kopierprozeß fast beliebig zu verändern und vor allem die durch Belichtung oder Entwicklung fehlerhaften Negative auf verständig ausgewählter Kopierschicht ihrer Fehler zu entkleiden. Die Vielseitigkeit der Entwicklungspapiere, die Möglichkeit der schnellen Bildfertigstellung und die gute Haltbarkeit der Kopien haben die Anhängerschaft der Entwicklungspapiere in nicht geahntem Maße vermehrt.

Abb. 31
Auf der Schaukel
Pariser Photo aus 1929

Daß aus diesen Möglichkeiten vor allem die künstlerische Photographie Nutzen ge-

zogen hat, braucht nicht besonders betont zu werden. Aber auch noch in anderer Richtung sind die Entwicklungspapiere, und zwar die höher empfindlichen, der neuzeitlichen Lichtbildnerei unentbehrlich geworden, nämlich in ihrer Verwendung zur Herstellung von Vergrößerungen. Seit einer Reihe von Jahren zielt die gesamte Liebhaberphotographie dahin, aus kleinen Negativen große Bilder zu schaffen; die kleine Filmkamera, das Negativformat bis zu demjenigen des kleinen Kinofilmnegativs mindernd, liefert dank vorzüglicher Objektive scharfe Negative, welche eine beträchtliche Vergrößerung zulassen, ohne daß der Eindruck geweckt wird, ein vergrößertes Bild zu betrachten. Daß bei Herstellung von Vergrößerungen alle die vorher genannten Vorteile der Entwicklungspapiere ausnutzbar sind, ist selbstverständlich.

Abb. 32
Auf der Schaukel
So hat man das gleiche Motiv vor 50 Jahren photographiert

So baut sich fast die gesamte Leistung an positiven photographischen Erzeugnissen auf der Verwendung lichtempfindlicher Silbersalze auf, und die sogenannten „künstlerischen" Kopierverfahren, die im Folgenden besprochen werden sollen, haben dadurch Einbuße erlitten, daß auch auf Entwicklungspapieren künstlerische Effekte erzielt werden können.

Die nach althergebrachter Bezeichnungsweise „künstlerischen" Kopierverfahren beruhen auf der Lichtempfindlichkeit von Chromsalzen bei Gegenwart organischer Substanz, die zuerst von Mungo Ponton (1801—1880) im Jahre 1839 bemerkt wurde. Talbot stellte im Jahre 1852 fest, daß Chromatgelatine im Licht gegerbt wird, d. h.

ihre Quellbarkeit im kalten und Löslichkeit im warmen Wasser verliert. Der Franzose Alphons Louis Poitevin (1819—1882) stellte aus einer mit Farbstoff versetzten Bichromatgelatineschicht im Jahre 1855 die ersten „Pigmentdrucke" her, deren Uebertragung auf neue, haltbare Schichtträger zur Sicherung der Halbtöne der Engländer Joseph Wilson Swan (1828—1914) im Jahre 1864 lehrte. Zur Erzeugung ein- (oder auch mehr-)farbiger Bilder bester, dem Negativ fast völlig gleichwertiger Abstufung ist der Pigmentdruck hervorragend geeignet; Pigmentpapier ist in Hunderten von Farbtönen käuflich, kann dem Bildinhalt bezüglich der Farbe beliebig angepaßt werden, und wenn sich auch der Arbeitsgang — Lichtempfindlichmachen der farbigen Schicht, Kopieren mit Hilfe eines Photometers zur Feststellung des Kopiergrades, Uebertragen der Schicht auf einen neuen Schichtträger, bei Aufnahmen, bei welchen die Seitenrichtigkeit des Bildes von Bedeutung ist, sogar zweimalige Uebertragung, nebst Entwicklung in warmem Wasser — schwierig anläßt, so kann er doch leicht beherrscht werden und liefert bestes Bildmaterial. Der von Heinrich Kühn im Jahre 1921 neu angegebene „Leimdruck", bereits früher in ähnlicher Form ausgearbeitet, nimmt statt der Gelatine Tischlerleim und vermeidet die zeitraubende Uebertragung dadurch, daß durch den Schichtträger hindurch belichtet wird. Ebenfalls an Stelle der Gelatine verwendete der Engländer John Pouncy im Jahre 1858 Gummiarabicum und schuf den „Gummidruck", der, wie der Leimdruck, auf die Wiedergabe feiner Bildeinzelheiten verzichtet und nur Flächenwirkung anstrebt. Die Schicht der genannten künstlerischen Verfahren ist so lichtunempfindlich, daß sie nicht zu Vergrößerungszwecken herangezogen werden kann.

Die „Einsaugverfahren", in welchen quellbare Gelatine mittels wässeriger Farbstofflösung angefärbt wird, gehen auf den Engländer Charles Cros zurück, der 1881 die „Hydrotypie" beschrieb: diese erhielt später als „Pinatypie" nach der Ausarbeitung Léon Didiers aus dem Jahre 1905 Bedeutung als Kopierverfahren zur Herstellung ein- und mehrfarbiger, besonders naturfarbiger Bilder und wurde von den Farbwerken in Höchst am Main gebrauchs- und handelsfertig gemacht.

Alle diese und noch andere Verfahren bedienen sich der im Lichte eintretenden Veränderung chromsaurer Salze bei Gegenwart organischer Substanzen (Kolloide). Daß Kolloide unter gewissen chemischen Bedingungen bei Gegenwart metallischen Silbers, Bildsil-

DAS MÄDCHEN MIT DEN KIRSCHEN

KOLORIERTE PHOTOSTUDIE, MANASSÉ, WIEN

Abb. 33 Künstlerischer Rückenakt (1920)
Photo-Studio J. Mandel, Paris

bers, also ohne Lichtzufuhr, gegerbt werden können, beschrieb zuerst der Amerikaner Howard F. Farmer (gest. 1926) im Jahre 1893. Aus dieser Beobachtung heraus entwickelten die Engländer Thomas Manly im Jahre 1905 den „Ozobromdruck" und C. Welborne Piper im Jahre 1907 den „Bromöldruck". In beiden Verfahren, unter welchen das zweite besonders in Deutschland eine weite Verbreitung gefunden hat, dient als Ausgangsmittel ein entwickeltes positives Silberbild, das bei der den Verfahren eigenen chemischen Umsetzung ausgebleicht wird und gleichzeitig die das Silber einschließende Gelatine bildgemäß gerbt und zur Farbstoffaufnahme vorbereitet. Dieses Silberbild kann eine Vergrößerung nach einem beliebigen kleinen Negativ sein; man kann also in diesen Verfahren nach kleinen Negativen vergrößerte Kopien herstellen.

Der Bromöldruck ist befähigt, Bilder so eigenartigen Gepräges zu liefern, daß ihre photographische Herkunft völlig unterdrückt, sogar unkennbar wird. Die neue Sachlichkeit lehnt, vielleicht mit Recht, derartige Verfahren ab; trotzdem verdient die im Bromöl-

druck gegebene, in keinem anderen photographischen Kopierverfahren nur angenähert mögliche persönliche Beeinflussung des Bildes Beachtung. Bildwertvolles kann fast beliebig hervorgehoben, Bildunwichtiges völlig unterdrückt werden; mittels eigenartiger Pinselarbeit wird die Farbe auf die bildmäßig in ihren physikalischen Eigenschaften veränderte Gelatineschicht aufgebracht, und auch in diesem Verfahren ist, wie im Pigmentdruck, die Wahl der Bildfarbe fast schrankenlos. Während jedoch der Pigmentdruck sklavisch dem Negativ folgt, ist der Bromöldruck fast losgelöst vom Negativcharakter. Wird das Bromöldruckfarbstoffbild unter starken Druck auf eine neue Papierschicht abgeklatscht (Bromölumdruck), so erfolgt eine völlige Loslösung von den photographischen Ausgangsmaterialien und es entstehen Bilder, welchen die größte Haltbarkeit zugebilligt werden kann.

Pigment- und Bromöldruck, besonders in großen Formaten, werden mit Vorliebe zur Herstellung künstlerischer Aktaufnahmen verwendet, wenn es sich um Einzelbildherstellung handelt; sobald jedoch Bildserien in größerer Zahl gefertigt werden sollen, dann sind diese Verfahren zu zeitraubend, und man greift zum schnell fertigen Silberbild.

Abb. 34 Freilicht-Akt
Photo Willinger, Wien

DIE TECHNISCHE UND KÜNSTLERISCHE AUS- UND UMGESTALTUNG DES BILDES

Ueber die Möglichkeit, den Negativcharakter durch überlegte Wahl des Kopiermaterials zu beeinflussen (z. B. harte oder weiche Gradation, Farbe und Oberfläche des Entwicklungspapiers, Benutzung farbiger Chromatschichten, persönliche Beeinflussung des Bromöldrucks) wurde bereits vorher berichtet. Doch noch andere Mittel stehen dem Photographierenden zu Gebote, den Bild-

inhalt aus- und umzugestalten.

Abb. 35
Atelieraufnahme, die eine Freilichtaufnahme vortäuscht

Vor allem diente die Retusche zur Verbesserung der Bilder, die bereits in schüchternstem Maße im Zeitalter der Daguerreotypie auftrat; das Bild auf der Silberplatte war wegen seiner leichten Verletzlichkeit zwar ungeeignet für Ueberarbeitung, aber man versuchte die durch die überlange Belichtungszeit verursachte Unschärfe der Augen durch aufgesetzte Lichtpunkte zu verbessern. Der Schweizer Maler und Daguerreotypist Isenring (1796—1860) gab im Jahre 1841 den Augen Glanz, indem er die Silberschicht ritzte und das darunter liegende Kupfer bloßlegte (das gleiche Verfahren wurde etwas später auch angewandt, um Schmuckstücke, besonders in Stereoskopaufnahmen, glitzern zu lassen). Im Gegensatz zu den Daguerreotypien waren Papier- und Glasnegative wie auch Papierpositive der Retusche leicht zugänglich. Man verschönte die Gesichter, indem man durch zeichnerische Ueberarbeitung des Negativs und der Kopien alle Unebenheiten und Runzeln entfernte, die Taille (und bei Aktaufnahmen die zu große Körperfülle) verringerte und so dem in der Daguerreotypie unerfüllbar gebliebenen Wunsche des Publikums nachkam, im Bilde sich so geschmeichelt zu sehen, wie es sonst nur das künstlerische Schaffen des Malers zuwege brachte. Der Bildhintergrund wurde abgedeckt oder nach Belieben, meist auf der Kopie, eingemalt; bald war heller Hintergrund Mode, bald das Versinken des Bildnisses in dunkelgetönter Rückwand (Rembrandt-Manier). Die Modeströmungen, aber auch die Versuche der Photographen, durch neuartige Bildwirkung Kunden zu werben, führten zu eigenartigen Techniken; so war zum Beispiel einige Jahre lang

die Photoskizze sehr beliebt, bei welcher der photographierte Kopf auf einem in Kreidezeichnungsmanier angedeuteten Rumpf saß. Das Porträt mit verlaufendem Hintergrunde, der nach dem Bildrande hin langsam farblos wurde, war jahrzehntelang tonangebend und wurde durch Kopiermasken erzielt, während der gleiche Effekt bei Vergrößerungen durch Luftpinselretusche erreicht wurde, die sich etwa um 1880 bei uns einführte und auch zum Abdecken unerwünschter Bildeinzelheiten, z. B. in technischen Aufnahmen, bewährt.

Bei aller Bewunderung für die ersten Lichtbilder empfand man es als Mangel, daß die Daguerreotypien nicht auch die natürlichen Farben wiedergaben; man wagte an die neugeborene Erfindung Anforderungen zu stellen, welchen sie erst heute, und nur unter Ueberwindung beträchtlicher technischer Schwierigkeiten, nachzukommen vermag. Aber man half sich; die Farbe, welche in der Camera obscura nicht erzeugt werden konnte, führte man nachträglich dem fertigen Lichtbilde zu. Der vorher schon genannte Maler Isenring aus St. Gallen gilt als Erfinder der Kolorierung von Daguerreotypien; bereits Ende 1840 zeigte er öffentlich solche angemalte Porträts. Sein Verfahren und dasjenige mehrerer anderer bestand darin, mit trockenem Pinsel feinstgepulverte trockene Staubfarben auf die Schichtteile zu bringen und diese Farben haften zu machen durch Anschmelzen, oder indem man der Platte vor dem Auftragen einen klebrigen Ueberzug gab. Die leichte Verletzlichkeit der Schicht erschwerte die Arbeit des Kolorierens ungemein, und es grenzt fast ans Wunderbare, daß es den Daguerreotypisten um 1850 gelang, kolorierte Silberbilder höchster Vollendung zu erzeugen; diese fast völlig mit Farbe überzogenen Bilder üben einen ganz eigenartigen Reiz aus, der später auf Papierbildern und Glasdiapositiven nie wieder erreicht wurde. Die zahlreichen Akt- und erotischen Aufnahmen jener Zeit, die von Paris ihren Ausgang nahmen und dann auch in Berlin und London hergestellt wurden, zeigen vor allem eine Behandlung der Fleischtöne, die vorbildlich ist und später in keinem anderen photographischen Verfahren so vollendet gelang.

Die Kolorierung von Photographien setzt immer voraus, daß die Zeichnung des Lichtbildes völlig erhalten bleibt und nicht unter der hauchdünn flächenmäßig aufgetragenen Farbe verschwindet. Papier- und Glasbilder überzieht man mit stark verdünnten Wasserfarben; dünnschichtige oder durchscheinend gemachte Papierbilder kolorierte man von der Rückseite und ließ sie in Auf- oder Durchsicht bunt wirken. Um 1860 und auch später schritt man zur Ueberma-

Abb. 36 37
Stereo-Freilicht-Photographien um 1900

lung einzelner Bildteile (der abdeckenden Retusche verwandt). Daß mancher Maler guten Namens Photographien mit Farbe völlig zudeckte oder auch die photographischen Bildumrisse auf seine Leinwand übertrug, hat mit Kolorieren der Lichtbilder nichts mehr gemein.

Der neuzeitlichen Photographie blieb vorbehalten, Mittel zu finden, dem Lichtbilde eine Weichheit und Verschwommenheit zu geben, die früheren Erzeugnissen, auch den völlig überretuschierten, unbekannt war. Die alte Schule der Retusche ließ unwillkommene Einzelheiten verschwinden; die fortschreitende Verbesserung der Objektive führte zu Bildern höchster Schärfe, und nun fand man Mittel, diese Bildschärfe generell zu unterdrücken und auf diese Weise der Photographie ihren Hauptvorzug, die durch kein anderes Mittel erreichbare Objekttreue, wieder zu nehmen. Im Zeitalter der neuen Sachlichkeit ist man allerdings vielerorts wieder von der künstlerischen Weichzeichnung abgekommen; aber besonders in romanischen Ländern und auch im Atelier vieler Kunstphotographen von Namen und Rang verpönt man das scharfgeschnittene photographische Bildnis, erzeugt in halbdunkler weicher Verschwommenheit bildmäßig oft bestrickende Porträts und Akte und beraubt die Photographie ihres innersten Wesens. Die Hilfsmittel, mittels welchen die unerwünscht große Schärfezeichnung gut korrigierter Objektive gemildert wird, sind im Laufe der Zeit recht verschieden gewesen. Im primitivsten Arbeitsgange kopierte man unscharf, d. h. unter Einschaltung einer durchsichtigen Schicht zwi-

schen Negativ und Kopierfläche, oder man änderte die zuerst scharfe Objektiveinstellung vor der Aufnahme. Weitergehende Versuche benutzten Objektive, bei welchen die Linsen vor der Aufnahme aus ihrer Normalstellung herausgeschraubt wurden. Man baute sogar Objektive, in welchen sich während der Belichtung die Linsen selbsttätig in ihrer Stellung zueinander veränderten, oder solche, die durch entsprechende Korrektion ein scharfes Bild überhaupt nicht liefern konnten. Seit einer Reihe von Jahren hat man mit bestem Erfolg einen anderen Weg eingeschlagen; man benutzt bewährte, scharfzeichnende lichtstarke Objektive und mildert die Bildschärfe durch Vorsetzen eines Gitters oder einer Linse, die den gewünschten Weicheffekt liefern. Zahlreiche solcher optischen Hilfsmittel sind im Handel. Bei Vergrößerungen kann man sich zu gleichem Zwecke eines „Müllergaze"-Gitters vor dem Objektiv bedienen, oder man legt auf die das vergrößerte Bild auffangende Papierschicht eine Weichzeichnungsfolie, die je nach dem Grade ihrer Körnung sogar bromöldruckartige Effekte vorzutäuschen vermag. Soll dem erotischen Bilde ein künstlerisches Gepräge gegeben werden, so wird man meist zu den geschilderten Hilfsmitteln greifen; die robuste Natur jedoch wird in den meisten Fällen das photographische Bild in der Vollkraft seiner zeichnerischen Objektivität bevorzugen.

Abb. 38
Vor dem Spiegel
Ein beliebtes Motiv des Akt-Photographen

Neben der technischen Aus- und Umgestaltung erlebte das photographische Bild im Laufe der Jahrzehnte auch mancherlei „künstlerische" Ausschmückung. Die ersten Porträts wurden, um die an sich unerträglich lange Belichtungszeit so kurz wie möglich zu gestalten, im Freien, in voller

Abb. 39 Ein weiblicher Narziß
Das gleiche Motiv 50 Jahre früher (um 1880)

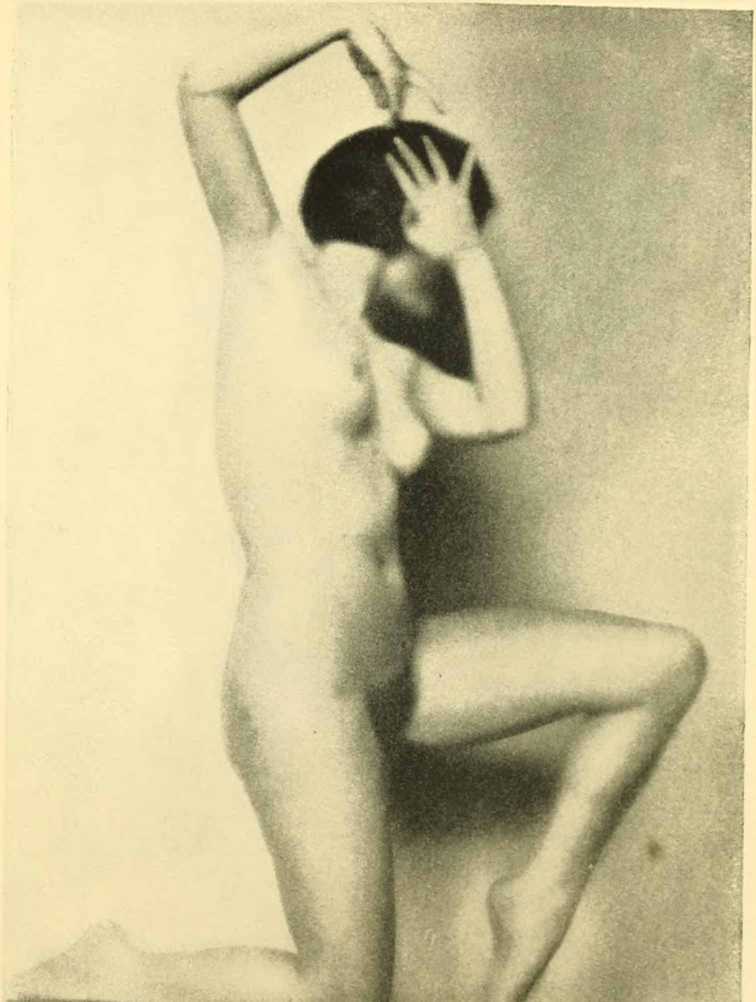
Sonne, zum Beispiel auf Hausdächern, aufgenommen. Als Hintergrund diente eine aufgespannte Leinwand; noch mancherlei Bilder sind vorhanden, an welchen wir diese einfachste Ateliereinrichtung erkennen können. Als in der Folgezeit die Empfindlichkeitssteigerung der Schichten kürzere Belichtungszeiten zuließ, begannen die Arbeiten im Glashaus, in welchem man alle nur denkbaren Bildbeigaben als Attrappen bereithalten konnte. Der einfarbige Hintergrund wich dem gemalten (bereits seit 1841), der ein Waldinneres oder eine afrikanische Landschaft, oder den Prunksaal eines Königsschlosses vorzutäuschen sich bemühte, oder in einer Reihe von Jahren (um 1850) mit etwas mehr Selbstbesinnung die architektonischen oder landschaftlichen Sehenswürdigkeiten des Aufnahmeortes in das Porträtbild verpflanzte. Felsen und Marmorbrüstungen aus Pappe, Grasteppiche und künstliches Weinlaub, gemalte Fenster und vieles andere vervollständigten die Einrichtung eines mondänen Lichtbildners sogar noch lange nach der Jahrhundertwende. In der Zwischenzeit, etwa 1860, als das von dem Pariser Photographen Disdéri erfundene Visitformat (1854) überall hergestellt

wurde und der Lichtbildnerei einen ungeahnten Aufschwung gebracht hatte, stellte man die Menschen zwischen einen gerafften Vorhang und ein Pappepostament, an einen Sessel gelehnt, den Hut oder ein Buch in der Hand haltend; wohltuend einfach gegenüber der gemalten Ueberschwenglichkeit vorgetäuschter Freilichtaufnahmen.

In jener Zeit entstanden unzählige gestellte Genre-Aufnahmen in prunkhaft aufgeputzter kleinbürgerlicher Umgebung, sowohl für Kinder bestimmte Märchendarstellungen, als auch harmlose Familiengruppen, süßliche Werbungen, aber auch Akte und erotische Darstellungen bis zur kräftigsten Ausnutzung photographischer Gestaltungsmöglichkeit. Meist wurden solche Bilder koloriert und in Serien verkauft.

BESONDERE VERFAHREN

Stereophotographie. Der stereoskopische Betrachtungsapparat war schon vor Erfindung der Photographie bekannt und diente zum plastischen Sehen gezeichneter Vorlagen. Der Physiker Ludwig Moser (1805—1880) in Königsberg stellte 1841 oder sogar schon früher Versuche mit stereoskopischen Daguerreotypien an; er machte 1841 genaue Angaben, wie man die Teilbilder durch Verschieben einer Kamera erhält. Die erste Kamera mit zwei Objektiven beschrieb David Brewster (1781—1868) in Edinburgh im Jahre 1844. Um 1850 wurden in Paris stereoskopische Daguerreotypien bester Ausführung hergestellt, die meisterhaft mit Staubfarben koloriert wurden; es finden sich Aufnahmen von Statuen, schönen Frauen, auch als Akte, „Akademien“ genannt, Bilder erotisch-pornographischen Charakters und gelegentlich auch Landschaften. Diese Bilder gehören zum großen Teil zum Besten, was die Daguerreotypie erzeugt hat; es finden sich unter ihnen farbige Akte, die heute noch unübertroffen sind. Diesen kolorierten Bildern gab man noch einen besonderen Reiz, indem man die Edelsteine in den Schmuckstücken der Mädchen mit einem Stichel bis in die unter dem Silberüberzug liegende Kupferschicht vertiefte; diese mit der Hand ausgeführten „Retuschen“ waren naturgemäß auf den beiden Stereoteilbildern nicht völlig gleich und erzeugten im Stereobetrachtungsapparat ein echte Edelsteine vortäuschendes Flimmern. Der Fehler übertriebener Plastik war den früheren Stereobildern fast ausnahmslos eigen; er entstand dadurch, daß man die beiden Aufnahmeobjektive weiter auseinandersetzte, als der normale Abstand der menschlichen Augen



Abwehr

Bewegungsstudie. Photo Residenz-Atelier, Wien

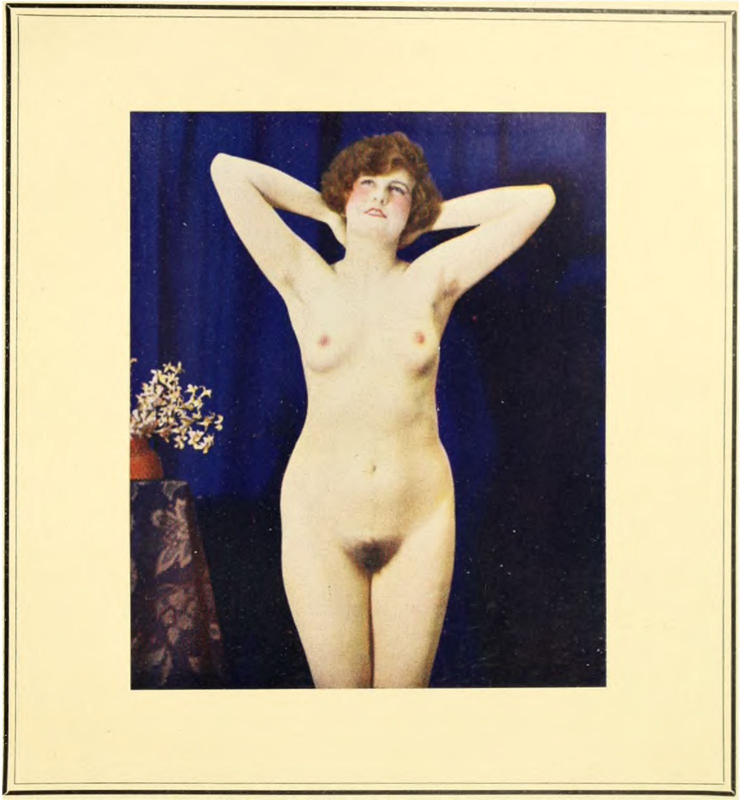


Abb. 40 Naturfarbenphotographie
Atelier Mroz, Wien

voneinander beträgt. Berlin, Hamburg und London nahmen bald in großem Ausmaße die Herstellung von Stereo-Daguerreotypien auf und wetteiferten bezüglich der Qualität und der Anziehungskraft der Darstellung. Die „Akademien" und erotischen Darstellungen müssen sich besonderer Beliebtheit erfreut haben, denn man findet sie heute noch viel häufiger als Personen- oder Landschaftsstereoaufnahmen.

Während die daguerreotypischen Bilder immer hoch im Preis standen, wurden seit 1855 Papierbilder billig und in entsprechend

schlechter Ausführung auf den Markt gebracht. In jener Zeit der Stereoskopmanie unterhielten Händler Lager von zehn- bis zwanzigtausend Bildern. Der gute Geschmack war mit der sorgfältigen Ausführung verloren gegangen und man versuchte, den billigen Papierbildern besondere Reize zu geben, indem man sie nicht nur vorderseitig, sondern auch auf der Rückseite kolorierte, und außerdem noch alle Lichtpunkte, Lampen, Kerzenflammen, Reflexlichter auf Spiegeln, die Edelsteine der Damen und sogar gelegentlich Gebäudeumrisse durchstach; betrachtete man diese Bilder gegen das Licht, so erschienen sie nicht nur plastisch-farbig, sondern auch in eigenartigen Lichteffekten glitzernd. Man sündigte auf den Instinkt der großen Menge und brachte süßlich-derbe Werbungs- und Liebesszenen in den Handel; erotischen Bildwirkungen war Tür und Tor geöffnet; ein deutscher Kritiker verwarf die sogenannten „Akademien", „durch deren Darstellung sich so manche Photographen beschmutzten"; man las von der Konfiskation obszöner Stereobilder und von gerichtlichen Verurteilungen.

Um 1875 etwa flaute die Stereobewegung ab; erst neuerdings erwacht sie zu neuem Leben als eines der dankbarsten Betätigungsgebiete des fortgeschrittenen Liebhaberphotographen.

Abb. 41
Was heute als pikant gilt
Pariser Photo 1929

Farbenphotographie. Das Problem, naturfarbige Lichtbilder in der Kamera zu erzeugen, ist so alt wie die Photographie selbst. Wir wissen, daß Daguerres Bilder durch ihre Einfarbigkeit enttäuschten. Man ersetzte die fehlende Farbe durch willkürliche Kolorierung, in der man es zu höchster Kunstfertigkeit brachte. Die Naturfarbe im Bilde zwangsläufig entstehen zu lassen, war das Ziel zahlloser Versuche seit dem Beginn der Lichtbildnerei.

Im Jahre 1891 schuf Gabriel Lippmann (1845 bis

Abb. 42 Was vor 50 Jahren als pikant galt - Stereo-Daguerreotypie
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

1921) in Paris die „Interferenzfarbenphotographie", ein direktes Farbenverfahren, in welchem naturfarbige Bilder in unübertrefflichem Farbenglanz und in vollendeter Naturtreue entstehen. Die Schwierigkeiten dieses Verfahrens sind so groß, daß es nur von wenigen gemeistert wurde; jede Kameraaufnahme wird, wie zu Daguerres Zeiten und nach ähnlich langer Belichtung, zum farbigen Bilde, das jedoch nur in bestimmter Richtung, unter einem Glaskeil betrachtet, farbig erscheint. Das „Ausbleichverfahren", eine Anpassung der schwach lichtempfindlichen Schicht an die einwirkenden Farbstrahlen, ist trotz aller Bemühungen noch nicht zu einer Ausführungsform gelangt, die unverzerrte Naturfarben und gleichzeitig genügend lichtechte Bilder liefert.

Erfolgreicher war die indirekte Farbenphotographie, welche sich die Tatsache zunutze macht, daß sich alle Farben durch entsprechende Mischung dreier Grundfarben erzeugen lassen. In der „Dreifarbenphotographie" besteht die „additive" Bildsynthese in der Mischung von Farbstrahlen zu „Weiß", die „subtraktive" in der Mischung von Körperfarben zu „Schwarz" als Summe der Mischungskomponenten. Die Dreifarbenphotographie wurde nach vielen Vorversuchen praktisch ausführbar erst auf Grund der von Vogel 1873 gefundenen Sensibilisierungsmöglichkeit des Bromsilbers und durch

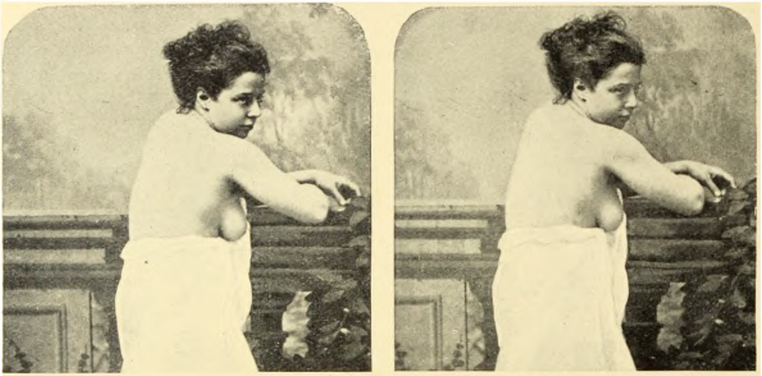


Abb. 43/45 Stereo-Photographien aus den Jahren 1860—1900

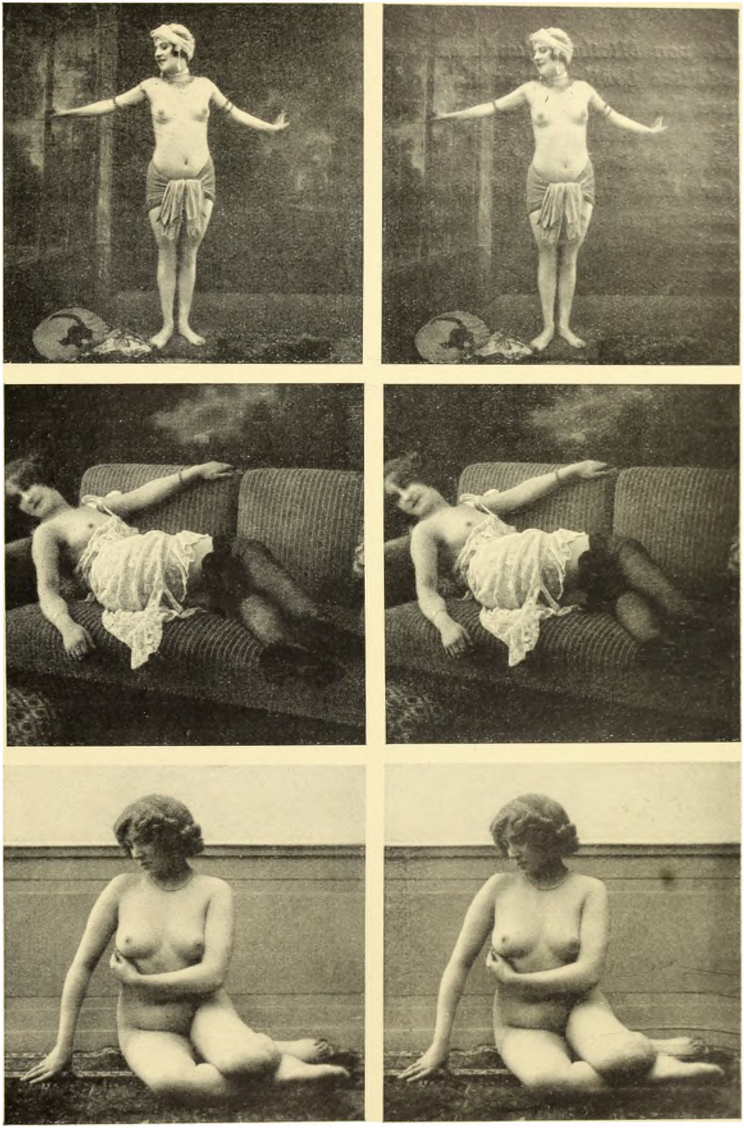


Abb. 16-18 Stereo-Photographien um 1910

die von Miethe gefundenen Orangesensibilisatoren, 1903, dem die additive Dreifarbenprojektion die größte Förderung verdankt. Die von ihm und anderen verbesserte subtraktive Synthese wirkt sich hauptsächlich im Dreifarbendruck, weniger in den rein photographischen Dreifarbenkopierverfahren aus, von welchen es eine größere Zahl gibt, die jedoch nur in der Hand des Geübten und dann auch nur mit großem Zeitaufwand wirklich naturähnliche bis naturwahre Bilder liefern. Die Pinatypie, bereits vorher bei dem „Einsaugverfahren" (Kopierverfahren) genannt, hat sich gut bewährt; verschiedene neuere Verfahren fußen auf ähnlicher Grundlage und führen zu brauchbaren Naturfarbenkopien.

Immer geht die Dreifarbenphotographie von drei gleichzeitig oder nacheinander, hinter entsprechend aussondernden Farbenfiltern, hergestellten Farbenteilaufnahmen aus, welche schwarz-weiße Negative sind und deren Kopien, entsprechend eingefärbt und aufeinander abgestimmt, zur Deckung gebracht, das farbige Bild liefern. Die additive Farbrasterplatte stellt die Vereinigung der drei Teil-Farbenbilder durch Nebeneinanderlagerung mikroskopisch kleiner Farbenfilter in einer Plattenschicht dar. Nachdem Ducos du Hauron auf diese Möglichkeit bereits im Jahre 1869 hingewiesen hatte, kam als erste brauchbare Farbrasterplatte die „Autochrom"-Platte der Brüder Lumière im Jahre 1904 in den Handel, neben der heute die Agfa-Farbrasterplatte gleichwertig verarbeitet wird. Durch einmalige Aufnahme entstehen, indem man das negative Kameraerzeugnis zum positiven Bild umkehrt, naturfarbige Diapositive, die nicht kopierbar sind.

Abb. 49
Bewegungsstudie im Atelier
Photo Fred Baßler, Berlin

Alle Farbenaufnahmeverfahren erfordern stark ver-

längerte Belichtungszeiten, können deshalb nur auf in Ruhe befindliche Objekte angewandt werden. Man hat mit Vorliebe farbige Aktaufnahmen gemacht; diejenigen auf Farbrasterplatte gaben die Hautfarbe in bester Abstufung wieder.

Abb. 50
Bewegungsstudie im Freien
Photo Willinger, Berlin

Kinematographie. Gezeichnete Reihenbilder mit geringen Bewegungsunterschieden zu einem lebenden Bilde zu vereinigen und Bewegung vorzutäuschen, gelang zuerst Joseph Antoine Ferdinand Plateau (1801—1883) im Jahre 1829 zu Brüssel. Zahlreiche Versuche und Konstruktionen klärten in der Folgezeit die optischen Bedingungen, und die ursprünglich gezeichneten Bilder konnten durch photographierte ersetzt werden, sobald die Lichtbildnerei in der Lage war, kurze Momentaufnahmen in schneller Folge anzufertigen. Dies war erst möglich nach Erfindung der so hochempfindlichen Bromsilber-Gelatineemulsion und nach Einführung des Films als Schichtträger. Die konstruktiven Schwierigkeiten des Aufnahme- und Vorführungsapparates wurden erstmalig befriedigend gelöst von den Brüdern Lumière in Lyon, im Jahre 1895, nachdem zwei Jahre vorher Thomas Alva Edison (geb. 1847) einen weniger vollkommenen Apparat gebaut hatte, in welchem zum erstenmal an den Rändern durchlochte Filme verwendet worden waren.

Den alle Erdteile umspannenden Siegeszug des Kinofilms braucht man nicht zu schildern. Daß das lebende photographische Bild der gefügige Vermittler und eindringliche Lehrer für viele Wissensgebiete, vor allem für fremdländische Kultur und für völkerkundliche Anschauung sein kann, ist bekannt. Auf dem Wege der wissenschaftlichen Darstellung der Sitten und Gebräuche fremder Völker

gelangten auch Filme erotischen Inhalts zu uns, denen solche zu rein pornographischen Zwecken hergestellte folgten.

Zauberphotographien. Bereits Herschel hatte im Februar 1840 darauf hingewiesen, daß man photographische Bilder mittels einer Sublimatlösung ausbleichen und mittels unterschwefligsaurer Salze wieder sichtbar machen könne. Der Berliner Photograph Eduard Grüne (geb. 1843) nutzte im Jahre 1866 diese auch von ihm beobachtete Erscheinung zur Herstellung photographischer Spielereien, der „Zauberphotographien", aus, die noch viel später, meist zu Reklamezwecken hergestellt wurden. Als die Massenherstellung von Bromsilberkopien um die Jahrhundertwende einsetzte, erinnerte man sich des alten Verfahrens und stellte ausgebleichte Bilder hèr, die hauptsächlich nach Mittel- und Südamerika exportiert und dort Zigarettenpackungen beigelegt wurden; durch den Zigarettenrauch ließen sich die Bilder sichtbar machen, und es kamen Sängerinnen, Tänzerinnen, Aktbilder und ähnliches zum Vorschein.

Kombinationsbilder und Photomontagen. Solche Bilder wurden schon vor 1850 hergestellt, indem man Gruppenbilder durch Aufkleben photographierter Köpfe auf gemaltem Bildgrund schuf. Der englische Kunstphotograph Rejlander kombinierte seit 1857 aus zahlreichen Einzelaufnahmen durch Zusammenkopieren einzelner Bildteile Genrebilder; in London setzte um das Jahr 1860 Henry Peach Robinson (1830—1901) in Landschaftsbilder Personenbilder ein. Es entstanden süßliche, damals künstlerisch hochbewertete Machwerke, welche zum Niedergang der Photographie viel beigetragen haben. Die neuzeitlichen Photomontagen, welche in wirrem Bilddurcheinander einen Leitgedanken zu verkörpern suchen, führten auch zu grotesken Zusammenstellungen erotischen Charakters, die in der wenig prüden Gegenwart viel belacht wurden.

SONNIGER MORGEN

FARBENPHOTOGRAPHIE NACH DEM SYSTEM LUMIÈRE

RUDOLF BRETTSCHNEIDER

DIE WANDLUNGEN DER AKTPHOTOGRAPHIE UND DES EROTISCHEN LICHTBILDES IM LAUFE DER ZEIT

EINE Technik, die von ihren Uranfängen an so eng mit künstlerischem Schaffen verwachsen war wie die Photographie, mußte sich notwendigerweise immer wieder mit den Problemen der Aesthetik auseinandersetzen und auf der Suche nach dem Schönen sein. Es ist also selbstverständlich, daß neben den Schönheiten der Natur, neben den Schönheiten des Landschaftlichen, vor allem das uralte Motiv aller bildenden Kunst, der nackte weibliche Körper, den Photographen als Darstellungsobjekt reizen mußte. Die älteste Aktaufnahme, die wir kennen, ist eine Daguerreotypie von hervorragender Qualität aus dem Jahre 1849, aus einer Zeit also, da die Lichtbildkunst noch in den Kinderschuhen steckte. Und seit dieser frühesten Epoche der Photographie bis auf unsere heutigen Tage blieb das Aktbild eines der wichtigsten und interessantesten Erzeugnisse der Lichtbildkunst.

Als Daguerre seine geniale Erfindung gemacht hatte, meinte man nicht anders, als daß nunmehr die Kunst des Malers überflüssig geworden sei. Die Porträtphotographie vor allem fand in überraschend kurzer Zeit die weiteste Verbreitung und schien mit einem Schlag den Porträtmalern das Lebenslicht ausblasen zu wollen. Besonders bei den breiten Volksschichten des Mittelstandes, die finanziell gar nicht in der Lage waren, sich von einem Künstler abkonterfeien zu lassen, erfreute sich die Photographie alsbald der größten Beliebtheit. Stundenlange Sitzungen im Atelier des Malers

waren nicht mehr notwendig, der Photograph zauberte das Lichtbild in einigen Minuten auf die Platte und lieferte in kurzer Zeit für wenige Franken ein getreues, allzu getreues Porträt von Vater, Mutter, Tochter und Sohn. Da man sehr bald erfaßte, daß aus der neuen zauberhaften Kunst auch ungeahnte erotische Möglichkeiten herauszuholen seien, die einen massenhaften Absatz derartiger Produkte gewährleisteten, warfen sich zahlreiche Photographen sogleich auf die Herstellung von Aktphotographien, pikanten und erotischen Lichtbildern. Denn das Eine ist nicht zu leugnen, daß neben dem künstlerischen Interesse das erotische Moment seit jeher bei der Aktphotographie eine große Rolle spielte. Zunächst soll hier das rein Künstlerische des Aktbildes erörtert werden.

Betrachtet man die Entwicklung, die die Aktphotographie im Laufe der Jahrzehnte durchgemacht hat, so sieht man deutlich, daß die Wiedergabe des nackten menschlichen Körpers für den Photographen von Anfang an eine überaus schwierige Aufgabe bedeutete. Der Akt, wie ihn der Künstler darstellt, ist immer stilisiert oder idealisiert, kurz auf irgendeine Art „zurechtgemacht". Die Photographie aber schmeichelt nicht. In unbarmherziger Wahrheitstreue wirft das Objektiv das Abbild der körperlichen Wirklichkeit auf die photographische Platte. Wenn das Modell des Malers kurzbeinig ist, so hat das nichts zu bedeuten, der Künstler malt das Bein so, wie es ihm in seine Komposi-

Abb. 51 Der harmonische Akt des Künstlers
Zeichnung von F. W. von Schadow · Kunsthandlung F. Gurlitt, Berlin

tion paßt, er stellt es so dar, wie es sein sollte, nicht, wie es ist. Der schöpferische Geist des Künstlers weiß aus dem Leib einer Küchenmagd die Schönheiten einer Venus herauszuholen. Der Photograph ist einerseits auf die körperlichen Vorzüge seines Modells angewiesen, andererseits besteht seine Kunst darin, durch geschicktes Stellen des Modells ästhetische Fehler auszugleichen und unsichtbar zu machen. Er muß die Posen des Modells so einrichten, daß er hier einen Rumpf verlängert erscheinen läßt, dort einen Arm oder ein Bein bewußt verkürzt. Damit ist aber noch lange nicht alles getan. Neben diesen Schwierigkeiten des Korrigierens körperlicher Fehler handelt es sich um allgemeine ästhetische Probleme in der Pose, die von Haus aus schlecht ist, wenn sie gequält oder gekünstelt wirkt. Es handelt sich also darum, dem Aktmodell eine lebenswahre Stellung zu geben und gleichzeitig eine Harmonie der Linien in ihren Verkürzungen und Ueberschneidungen zu erreichen. Diese Gesetze mußten zunächst erkannt und dann erlernt werden. Unzählige Beispiele zeigen das mühsame Herumtasten, das langsame Erlernen, die vielfachen Entgleisungen des Aktphotographen. Im Anfang zeigt sich das Bestreben, sich an die Schöpfungen der Malerei anzulehnen. Man versuchte das, was der Künstler mit Pinsel und Farbe auf der Leinwand schuf, im Lichtbild nachzuahmen. Man schuf sozusagen photographische Gemälde. Der Grund-

Abb. 52 Der unkünstlerische Akt des Photographen
Photostudie um 1081

Abb. 53 Unnatürliche, gekünstelte Pose
Photographie um 1880

gedanke war kein schlechter, denn einerseits konnte der Photograph durch Anlehnung an künstlerische Vorbilder nur zulernen und andererseits war das Hervorbringen bildhafter Wirkungen ja die Grundbedingung der künstlerischen Photographie. Vielfach aber kamen gerade durch dieses Nachahmenwollen fürchterliche Geschmacklosigkeiten zustande. Es war ungefähr so, als ob ein Kunstschüler, der noch nicht gelernt hatte, einen Akt richtig zu zeichnen, daran ginge, eine komplizierte Komposition zu malen. Man hatte noch nicht erlernt, die Schwierigkeiten zu überwinden, die das Modell dem Photographen bot, und suchte es dem Künstler gleich zu tun, der mimischen Ausdruck und seelische Bewegtheit in den nackten Körper hineinzuzaubern verstand. Die Akte, die man photographierte, muteten an wie schlecht gemachte Wachspuppen, so steif, gezwungen und leblos waren sie (Abb. 53). Die lyrische oder dramatische Stimmung, die man durch Pose und Mimik nicht oder nur mangelhaft auszudrücken verstand, suchte man

Die neugierige Zofe

Pariser Photostudie

durch gegenständliche Staffage zu ersetzen. Aber das Objektiv zeichnete allzu genau. Es ließ erkennen, daß der Torbogen nur aus Pappendeckel war und der Felsen, auf dem die „Königin der Nacht“ ruht, nur aus Watte (Abb. 56). Selbst wenn der Akt gut gestellt war, wie bei dem letzterwähnten Bild, mußten solche Details den künstlerischen Wert zunichte machen. Je sparsamer der Photograph in der Verwendung von schmückendem Beiwerk ist, desto bessere Erfolge wird er erzielen. Das ist ein Grundsatz, den die Lichtbildkunst von heute allgemein anerkennt und befolgt, der aber lange Zeit unbekannt war. Neben der überreichen Staffage, mit der man die Modelle umgab, war der gemalte Hintergrund ein Hauptrequisit der Atelierphotographie, ohne das man nicht auszukommen glaubte. Vor stimmungsvoll hingepinselte Seelandschaften und romantische Ruinen stellte man ein nacktes oder womöglich gar mit Strümpfen und Schuhen bekleidetes Modell und meinte damit ein Kunstwerk geschaffen zu haben. Zur Entschuldi-

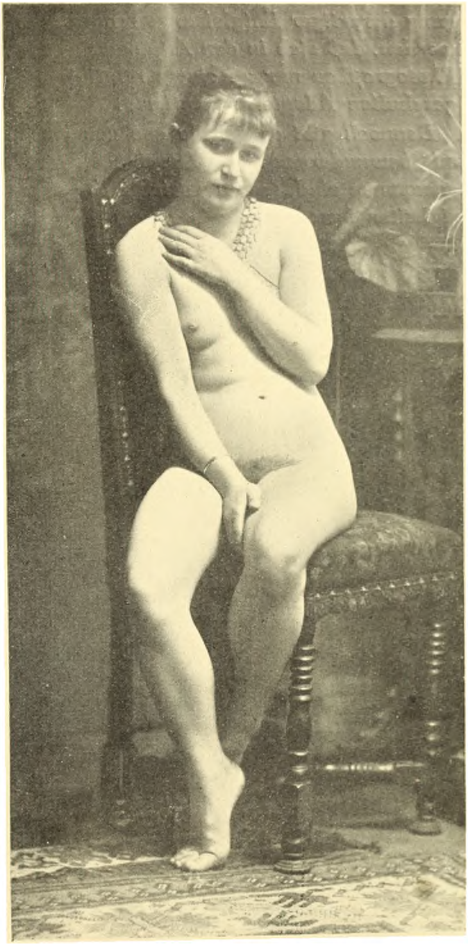


Abb. 54 Ungezwungene, gut gestellte Pose
Photographie um 1880

gung derartiger Entgleisungen muß allerdings darauf hingewiesen werden, daß sich in den Anfängen der Lichtbildkunst die Gilde der Photographen nur zu einem relativ geringen Teil aus künstlerisch geschulten Adepten rekrutierte.

Dennoch gibt es gerade aus der Frühzeit Aktphotographien, die mit bewundernswertem Geschmack und künstlerischem Blick aufgenommen sind, was angesichts der damaligen technischen Schwierigkeiten besonders hoch zu werten ist. Es sei hier auf die Abbildungen 2, 24, 39, 54 hingewiesen, die einige Photographien aus den Jahren 1850—1880 wiedergeben. Hier ist Stilgefühl und malerischer Blick so glücklich vereinigt, daß die Qualität dieser Bilder den besten Erzeugnissen moderner Photokunst um nichts nachsteht. Diese künstlerisch hochwertigen Akte sind mutmaßlich auch von Künstlern aufgenommen worden. Als nämlich die Daguerreotypie immer größere Verbreitung fand, wandten sich viele Lithographen der neuen Kunst zu, weil sie mit ihrer Graphik nicht mehr genug verdienen zu können glaubten und sich in ihrer Existenz bedroht fühlten.

Den größten Tiefstand zeigt die Aktphotographie um die Jahrhundertwende, da der Makartstil mit sezessionistischer Ornamentik im Kampfe lag, Ueberladenheit an der Tagesordnung war und Stillosigkeit wahre Orgien feierte. Erst nach 1900 ist ein rapider Aufstieg zu bemerken, den die Aktphotographie in der Hauptsache der rhythmischen Tanzkunst zu danken hat, die damals zu neuem Leben erwachte und ihren Schülern und Schülerinnen die harmonische Beherrschung des eigenen Körpers lehrte. Die Tänzerin wurde zum idealen Aktmodell des Photographen, weil sie rhythmische und mimische Darstellungsfähigkeit besaß (Abb. 30).

Abb. 55
Überladene Staffage wirkt kitschig
Photographie um 1890

Indessen hatte sich natürlich auch das Technische der Photographie in rasch ansteigender Linie weiterentwickelt. Künstliche Lichtquellen, hoch-

Abb. 56 Die Königin der Nacht
Photographischer Versuch der Nachahmung eines Gemäldes

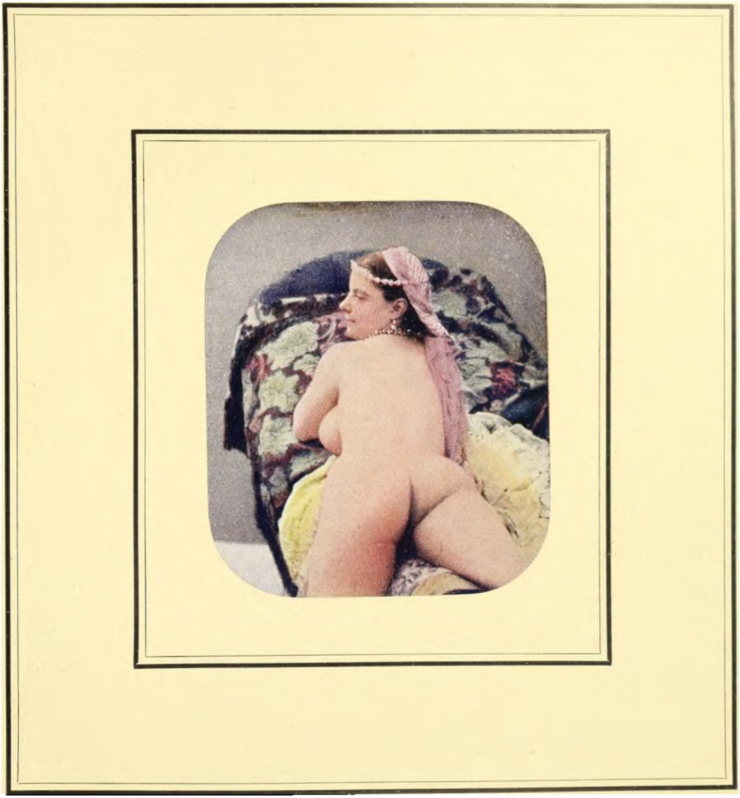
qualifizierte Objektive und ultraempfindliche Platten ermöglichten es, die Belichtungszeit auf Bruchteile von Sekunden herabzudrücken, während man früher minutenlang exponieren mußte. Der bemalte Hintergrund verschwand, das schmückende Beiwerk wurde mit größter Sparsamkeit verwendet und mit Sorgfalt ausgewählt, die neue Sachlichkeit zum Gesetz erhoben. Zahlreiche Akt-Photo-Studien der letzten Jahre sind als ehrliche Kunstwerke zu werten, die an ästhetischer Bildwirkung hinter einem Gemälde oder einer Graphik nicht zurückstehen. Zumal in allerjüngster Zeit hat der Surrealismus in der Photographie ebenso wie in der Malerei auf dem Gebiete des Stillebens, des Porträts und des Aktes ganz Hervorragendes geleistet. Aus der Wahrheitstreue des Objektivs, die früher dem Photographen oft so gefährlich wurde, werden in diesen neuen Aktbildern künstlerische Werte von erstaunlicher Größe herausgeholt. Die Erotik dieser Aktphotos ist aufs höchste subli-

miert, wie in allen großen Kunstwerken, wie in der ruhenden Venus des Velasquez oder in einem markigen Akt von Max Pechstein.

In den 90er Jahren tauchte die Idee auf, das Aktmodell des Künstlers durch die Aktphotographie zu ersetzen, und es wurden außer Tausenden von Originalphotos auch umfangreiche Publikationen dieser Art auf den Markt gebracht, wie zum Beispiel „Nue académique", „Mes Modèles" u. a. Die Modelle wurden ohne jedes pikante Beiwerk, wie Strümpfe, Schuhe, Hüte und dergl., photographiert und man war bemüht, sie sogenannte künstlerische Posen einnehmen zu lassen und in der Mimik und Pose irgendeine dramatische Geste zum Ausdruck zu bringen. Wenn man diese Aktwerke durchblättert, so staunt man einerseits über die körperliche Minderwertigkeit der meisten Modelle, anderseits über den Ungeschmack, mit dem sie gestellt sind. Die Mimik, der Hintergrund, die Dekorationsstücke, all das vereinigt sich zu einer Symphonie der Geschmacklosigkeit, die geradezu komisch und überaus lächerlich wirkt. Kein ernster Künstler konnte jemals daran denken, nach diesen Aktphotos zu arbeiten, und es ist eine alberne und laienhafte Vorstellung zu denken, daß solche Aktaufnahmen imstande sind, dem Künstler das lebende Modell zu ersetzen.

Abb. 57 Das Aktporträt vor 50 Jahren
Die „Hotel-Irma", spätere Mätresse des Fürsten C.

Diese Sorte von Aktwerken und Aktphotographien, die mit Absicht jede Pikanterie vermeiden und nur den nackten weiblichen Körper darstellen, hat in der Mehrzahl trotz alledem mit Kunst nicht das Mindeste zu tun. Sie wurden von geschäftstüchtigen Verlegern in den Handel gebracht, die genau wußten, daß solchen „künstlerischen" Publikationen die Zensurbehörde nichts anhaben konnte, wiewohl sie natürlich zumal auf Jugendliche einen .tarken erotischen Reiz ausübten. In den meisten Städten war es zwar verboten, sie öffentlich zur Schau zu



Die durch Kissen gestützte Pose entspringt keiner erotischen Absicht, sondern war durch die lange Expositionsdauer geboten

Abb. 58 Kolorierte Daguerreotypie aus dem Jahre 1848
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

stellen, aber die Verkäufer halfen sich damit, durch Papierstreifen die Geschlechtspartien abzudecken, so daß der Beschauer des Schaufensters jedenfalls wußte, was er im Laden zu kaufen bekam. In der Regel wurde man auch von dem Verkäufer gefragt, ob man Künstler sei, denn nur an solche dürfe er die Aktphotos verkaufen. Eine Frage, die natürlich jeder prompt mit einem überzeugten „Ja“ beantwortete.

Um dieselbe Zeit, also etwa um 1890, wurden auch „Aktphotos“ in den Handel gebracht, auf denen die Modelle nicht nackt, sondern

in enganliegenden Trikots photographiert sind (Abb. 68), die den nackten Körper vortäuschen und ihn zu einer schlecht modellierten Gipsfigur machen. Ob man das aus Schicklichkeitsgründen tat oder um einen besonders raffinierten Reiz zu erzielen, mag dahingestellt sein, daß diese Photos aber Kitsch der schlimmsten Sorte sind, darüber kann kein Zweifel bestehen. Vielfach wurden auf Aktphotographien die Scham- und Achselhaare wegretuschiert, das geschah entweder deswegen, weil auch die Künstler der klassischen Malerei gewöhnlich auf die Darstellung dieser Details verzichteten, oft auch wohl aus Angst vor dem Zensor. Die Unnatur wirkt in diesem Falle manchmal obszöner als das Natürliche. Es kommt vielmehr darauf an, ob es dem Aktphotographen gelungen ist, eine künstlerisch-ästhetische Harmonie zu schaffen, denn wenn das der Fall ist, kann die Nacktheit niemals verletzend oder schamlos wirken.

Eine eigene Abart der Aktphotographie stellt das Aktporträt dar, das eigentlich erst in den allerletzten Jahren zu einer Angelegenheit der Berufsphotographie wurde. Noch vor gar nicht langer Zeit wäre es einfach unmöglich gewesen, daß eine anständige Frau, eine Dame der Gesellschaft sich von einem Berufsphotographen nackt photographieren läßt. Das durfte zu Großmutters Zeiten allenfalls eine Kokotte wagen, und die Damen der Demimonde taten das auch des öfteren, da ihnen ein solches Aktporträt gleichsam als Musterkarte diente (Abbild. 57), aber eine Frau von gutem Ruf hätte sich niemals dazu verstehen dürfen, ihren nackten Körper dem Auge und dem Objektiv des Photographen zur Schau zu stellen. Dieses Vorrecht durfte ihre Gunst vielleicht dem Liebhaber-Photographen gewähren, der ihr Gatte oder ihr Freund sein mochte und auf dessen Diskretion sie sich

Abb. 59 „Pikante“ Photographie um 1850
Stereo-Daguerreotypie
Sammlung Professor Erich Stenger, Berlin

verlassen konnte, bei dem sie sicher sein konnte, daß er diese intimen Photographien sorgsam verwahren und auch durch keines Dritten Auge entweihen lassen würde. Indessen haben sich die Moralbegriffe geändert, die Gesellschaft ist in ihren Anschauungen freier geworden, das sportliche Leben vor allem hat die Geschlechter der neuen Generation einander in kameradschaftlicher Weise nähergerückt und die Vorurteile unserer Großväter über den Haufen gerannt. Die Nacktkultur hat in fast allen Ländern Fuß gefaßt und nur Gutes gezeitigt. Sie gab den jungen Menschen die Selbstsicherheit, den in Sport und Tanz gestählten Körper nackt zu zeigen, ohne dabei auf „schlechte" Gedanken zu kommen. Darum findet man es auch heute nicht mehr unschicklich und verdammenswert, wenn sich eine Frau nackt photographieren läßt. Die Filmdiva, die Schauspielerin und die Tänzerin haben daraus eine Mode gemacht, bei der die Dame von heute alsbald bedenkenlos mittat. Sie durfte das um so eher, als die Aktphotographie unserer Zeit ein so hohes künstlerisches Niveau erreicht hat, daß das photographische Aktporträt durchaus als seriöses Kunstwerk zu werten ist.

Abb. 60 Die Pikanterie von 1880

Neben der künstlerischen Aktphotographie, die von ihren Anfängen an als eine selbständige Kunstgattung zu werten ist, tritt sehr bald die „pikante" Photographie auf den Plan, bei der die erotische Wirkung das Wesentliche ist, die im Halbverhüllten gesucht und

gefunden wird. Der nackte Körper wird niemals unzüchtig wirken, wenn er sich nicht in einer gewollt obszönen Pose präsentiert. „Die natürliche Nacktheit", schreibt Bloch), „der Zustand, in dem der Mensch geboren wird, nicht die raffinierte, durch Kleidung, Stellung, Gebärde lüstern wirkende Nacktheit, ist durchaus Gegenstand reiner Anschauung für den normal empfindenden Menschen, der im unbekleideten menschlichen Körper eben dasselbe individuelle Naturgebilde sieht wie in den Körpern anderer belebter Wesen. Selbst sonst sehr prüde Leute geben das zu, wenn ihnen einmal die heute allerdings seltene Gelegenheit geboten wird, völlig nackte Menschen in natürlichen Verhältnissen, z. B. beim Baden, zu sehen." Dagegen kann ein geschürzter Rock oder ein halbentblößter Busen so dargestellt werden, daß er dem Bild eine bewußt erotisierende Wirkung gibt. Diese Reizwirkung, die vom Dekolleté und Retroussé ausgeht und die in der Graphik und Malerei unzählige Male Verwendung fand, ist auch in der Photographie in tausendfältigen Varianten immer wieder abgewandelt worden. Es ist überaus interessant, die Entwicklung der pikanten Photographie durch die Jahrzehnte zu verfolgen, weil man deutlich beobachten kann, wie die Photographen der verschiedenen Epochen stets bemüht waren, jene Reize zu unterstreichen, die jeweils in Mode waren, oder durch das Modediktat der Zeit hervorgehoben wurden. Greifen wir als besonders charakteri-*

Abb. 61 Der Gipfel der Geschmacklosigkeit
Photographie um 1860

*) Dr. I. Bloch, Das Sexualleben unserer Zeit. Berlin 1907.

stisches Beispiel das Mieder heraus, jene Schnürbrust, wie man sie in den Jahren um 1890 getragen hat und die uns heute wie ein mittelalterliches Marterinstrument anmutet, das zur Verunstaltung des weiblichen Körpers eigens erfunden worden ist. Wenn man sich allenfalls vorstellen kann, daß die Wespentaille, die durch das unter dem Kleid getragene Mieder hervorgebracht wurde, einen gewissen Reiz ausübte, weil auf diese Weise Gesäß und Busen besonders zur Geltung kamen, so kann doch kein ästhetisch empfindender Mensch das auf dem nackten Körper getragene Mieder als schön empfinden. Zu seiner Zeit aber hatte das Mieder als intimes Kleidungsstück der Frau solchen Anwert, daß man darüber das Aesthetische oder Unästhetische vollkommen vergaß, und so finden wir es auf Dutzenden von Photographien als pikantes Reizobjekt verwendet. Immer widerspiegelt die pikante Photographie die Mode ihrer Zeit, ob es nun Hemd, Hose, Schuh oder Strümpfe, spitzenüberladene Volants oder spinnwebdünne Seidengewebe sind, die sie bevorzugt.

Abb. 62 Das Veloziped, die technische Neuheit der damaligen Zeit, wird als Staffage benützt. Bemerkenswert ist, daß der Photograph die „Pikanterie" des Mieders für seine Zwecke verwendet hat.

Auch bei der pikanten Photographie spielte früher die Staffage eine große Rolle und verleitete zu den entsetzlichsten Geschmacklosigkeiten. Da steht zum Beispiel ein Mädchen, das nur mit einem

riesigen Federnhut und Ajourstrümpfen bekleidet ist, an einem aus Pappendeckel verfertigten, mittelalterlichen Torbogen, eine Daguerreotypie (Abb. 59) zeigt ein Frauenzimmer, das an einer Gartenpforte lehnt, nur mit einem Hütchen, Strümpfen und Schuhen bekleidet ist, dazu aber einen Muff in den Händen hält, oder man sieht auf einem anderen Bild ein Mädchen im Badetrikot schlittschuhlaufen. Schaukelpferd und Veloziped, Bidet und Küchenherd, die unmöglichsten Versatzstücke müssen herhalten, um einem halbentkleideten Weibsstück als schmückendes Beiwerk zu dienen. Ein ganzes Museum der Geschmacklosigkeit ließe sich mit diesen photographischen Entgleisungen füllen.

Eine besondere Spezies, für die man in den 70 er und 80 er Jahren viel Interesse hatte und viel Humor aufbrachte, ist die erotische Scherzphotographie. Da sieht man zum Beispiel eine Schlittschuhläuferin, die auf dem Glatteis hingefallen ist und dabei ihre intimen Reize zur Schau stellt, oder auf einem anderen Bild eine Krinolinendame, die im Begriffe ist, über ein Geländer zu steigen und bei dieser Gelegenheit scheinbar unabsichtlich ihre Posteriora zeigt. Zweifellos sind auch diese auf einen sehr primitiven Humor eingestellten Photos durch ähnliche in der galanten Graphik des 19. Jahrhunderts häufig vorkommende Sujets angeregt worden.

Abb. 63
Ein Stück Seife
verziert mit einer Aktphotographie
Industrieprodukt um 1930

In früheren Jahren wurden vielfach pikante und obszöne Aufnahmen als Diapositive in den Handel gebracht, die man mittelst einer Laterna magica auf die Leinwand projizierte. Besonderen Reiz gewannen diese Projektionsbilder dadurch, daß man die Figuren in Lebensgröße auf die Leinwand projizieren konnte, wodurch alle erotisierenden Details besonders deutlich sichtbar wurden. Diese Apparate waren gewissermaßen die Vorläufer unserer Heimkinos, mit denen gleichfalls im Rahmen intimer Herrenabende pikante

und frivole Filmbilder vorgeführt werden.

In Schaubuden und Panoramen werden auch heute noch pikante Photographien und Stereobilder gezeigt. Vielversprechende Titelaufschriften, wie etwa „Separée-Abenteuer", „Strandnixen" oder ähnliche, locken immer wieder lüsterne Männeraugen an, und wenn erst die zwölf Bilder einer solchen Serie abgerollt sind, drücken sich die Geneppten enttäuscht in den Hintergrund, denn das, was sie zu sehen bekamen, war harmloser Kitsch, während sie sich die Laster von Sodom und Gomorrha versprochen hatten.

Abb. 64 Zigarettendose
mit einer pikanten Photographie geschmückt, um 1910

Die naive Freude an der pikanten Photographie zeigt sich am besten darin, daß man die verschiedenartigsten Gebrauchsgegenstände, wie billige Zigarettendosen (Abb. 64), Aschenschalen, Biergläser, ja sogar Seifenstücke (Abb. 63) damit verziert. Die große Masse findet eben in ihrer primitiven Sinnlichkeit ein Vergnügen daran, ein Bild eines nackten Frauenzimmers in der Tasche herumzutragen oder aus dem Stammtischglas kokett lächeln zu sehen.

Es ist schon an anderer Stelle darauf hingewiesen worden, daß der große Anwert, den die erotische Photographie bei vielen Menschen findet, in der Realistik, in der Naturtreue des Dargestellten liegt. Diesem Wunsche, alles möglichst deutlich, möglichst lebenswahr und plastisch zu sehen, verdankt auch das galante und erotische Stereobild seine ungeheure Verbreitung. Die Stereotechnik, die sich im allgemeinen nur kurze Zeit eines größeren Interesses erfreute, behält in der Aktphotographie und im erotischen Lichtbild nach wie vor ihre Bedeutung, und zwar nur deshalb, weil das plastische Sehen noch mehr die Illusion des lebendigen Körpers hervorzaubert.

Abb. 65 Stereo-Aufnahme um 1870

Aus dem gleichen Streben, höchstmögliche Realistik hervorzubringen, hat man in der früheren Zeit häufig Stereobilder, aber auch gewöhnliche Photographien koloriert. Aus den Jahren um 1870 gibt es zahlreiche kolorierte und zugleich transparente Stereophotos. Während man normalerweise die Photographie auf der Schichtseite kolorierte, wurden diese transparenten Stereobilder auf der Rückseite koloriert. Dahinter kam dann zum Schutz ein dünnes, durchscheinendes Papier und so wurde das Ganze in einen Kartonrahmen geklebt. Man war auf diese Weise bestrebt, aus den Farben möglichste Leuchtkraft herauszuholen. Oft auch wurden bei solchen transparenten Stereobildern die Perlenketten und Schmuckstücke der photographierten Modelle dadurch hervorgehoben, daß man sie mit Nadeln durchstach, wodurch man einen besonders brillanten Lichteffekt zu erzielen glaubte. Seinerzeit wurde auf solche Spielereien viel Mühe verwendet, vor allem aber ist zu sagen, daß die Kolorierung dieser alten Photographien manchmal wirklich künstlerische Qualität besitzt. Die günstigeren Lebensbedingungen der damaligen Zeit gestatteten eben auch in diesem Erwerbszweig, auch in der photographischen Branche, eine intensivere Beschäftigung, ein Arbeiten mit Muße und Liebe, selbst bei den billigen Massenartikeln, wie es die erwähnten Stereophotos waren.

Sobald man gelernt hatte, auf Celloidinpapier zu kopieren, fand die Photographie auch als Reproduktionstechnik vielfach Verwendung. Vor allem wurden die Werke der klassischen Malerei in den Museen und Galerien der ganzen Welt photographisch wiedergege-

IM BOUDOIR

PHOTOGRAPHIE ANTON SAHM, MÜNCHEN, KOLORIERT VON P. SCHUPPICH, WIEN

Abb. 66 Stereo-Aufnahme, um 1914

ben. Aber auch zahlreiche Erzeugnisse der galanten und erotischen Kunst gelangten allenthalben in photographischer Reproduktion in den Handel. Gerade für diese Art von pornographischen Darstellungen war die photographische Vervielfältigung besonders geeignet, weil sie ohne große Schwierigkeiten und mit einer relativ wohlfeilen Apparatur betrieben werden konnte. Aus diesen Gründen wird die Photographie auch heute noch vielfach zur Vervielfältigung erotischer Blätter benutzt, vor allem auch deshalb, weil durch die Ausschaltung von Klischieranstalt, Druckerei usw. die Gefahr, mit den Zensurbehörden in Konflikt zu geraten, auf ein Minimum verringert ist, denn die photographische Reproduktion läßt sich sozusagen als Heimarbeit betreiben.

Von der pikanten zur obszönen Photographie war nur noch ein Schritt. Das Hemd brauchte sich nur um eine Handbreit zu verschieben, der Rock um ein paar Zentimeter höher rutschen und das Angedeutete wurde zur derben Deutlichkeit. Zunächst begann man damit, halbbekleidete oder ganz nackte Frauenzimmer in obszönen Stellungen zu photographieren. Alsbald aber ging man zur Gruppenaufnahme über, stellte Mann und Frau vor das Objektiv des photographischen Apparates, die alle Phasen des Liebesspieles darstellten, von den Präliminarien bis zu den wüstesten Perversitäten. Die ersten Aufnahmen dieser Art sind Daguerreotypien, sie stammen also aus den allerersten Anfangsstadien der Lichtbildkunst.

Deutlich läßt sich beobachten, wie sich die erotische Photographie zunächst an die erotische Graphik der damaligen Zeit in den Mo-

tiven und in der Komposition anlehnte. Die Photographen hatten noch nicht gelernt, aus Eigenem schöpferisch zu wirken, und ahmten geflissentlich die obszönen Lithographien ihrer Zeit nach, denen sie ja auch kommerziell Konkurrenz machen wollten. Die Anlehnung an diese künstlerischen Vorbilder kam übrigens der Photographie sehr zu statten, und es ist nicht zu übersehen, daß es gerade aus dieser Zeit zahlreiche erotische Lichtbilder gibt, denen eine gewisse künstlerische Qualität nicht abzusprechen ist, die den Erzeugnissen späterer Jahrzehnte völlig mangelt. Um nur ein Beispiel zu geben, sei hier eine Photographie aus den 70er Jahren erwähnt, die offensichtlich genau nach einer N. E. Maurin zugeschriebenen Lithographie „Répétition du grand écart“ gestellt ist. Aus Zensurgründen läßt sich hier weder die eine noch die andere abbilden. Eine Reproduktion der erwähnten Lithographie findet sich in dem Werk „Die Erotik in der Kunst“ von Cary von Karvath auf Seite 223. Die Photographie war damals noch nicht zur Massenproduktion geworden, die einzelnen Aufnahmen zeigten noch Individualität und das Bestreben, der Aesthetik der graphischen Kleinkunst gerecht zu werden. Darum sind die Aufnahmen aus den Jahren 1860—80 mit viel mehr Sorgfalt und ästhetischem Blick gestellt als jene der späteren Jahre, wo es nur noch um die Quantität ging. Auf Kostümliches, auf den Hintergrund, die Staffage und schmückendes Beiwerk wurde ebenso wie bei der

Abb. 67 „Aktphoto für Künstler“ um 1890

Abb. 68 Der Akt im Trikot
Pariser Aufnahme um 1900

Aktphotographie dieser Zeit auch bei den erotischen Photographien großes Gewicht gelegt.

Der größte Schund an erotischen Photographien wurde um die Jahrhundertwende auf den Markt gebracht, da die Photographie bereits zur Fabrikation geworden war und es den Photographen auf nichts anderes ankam, als möglichst derbe Obszönitäten zu liefern.

Was alles an obszönen Darstellungen im Laufe der Jahrzehnte photographiert wurde, läßt sich nicht aufzählen, und man muß sich nur wundern, daß es möglich ist, ein und dasselbe Thema so tausendfach zu variieren. Eine vortreffliche Uebersicht über das Chaos der menschlichen Schamlosigkeit, das sich in der erotischen Photographie widerspiegelt, gibt Dr. Iwan Bloch in seinen „Beiträgen zur Aetiologie der Psychopathia sexualis“ (I. Teil, S. 207):

„Was den Inhalt der Darstellungen betrifft, so gibt es keine geschlechtliche Verirrung, keinen noch so scheußlichen pervers-sexuellen Akt, der nicht heute auf Photographien dargestellt wird. Da wird von Männern und Weibern Onanie mit allen möglichen Apparaten und auf alle erdenkliche Weisen getrieben; da werden ganze Serien mit Feminae gravidae, mit „Poses lubriques“ ganz- und halbnackter Frauen und Männer hergestellt (Frauen in Haltung einer Statue, in militärischer Stellung, im Spiegel ihre Reize be-

trachtend, im Künstleratelier als Modelle). Unter der Bezeichnung „Lunes" werden einzelne Körperteile, meist die Genitalien, in vergrößerter Form, auch im Akte der Kopulation, photographiert und in den Handel gebracht. Fetischistischen Gelüsten dienen Bilder von Frauen, deren Kleidung in lüsterner Weise angeordnet ist, die nur mit einem Korsett oder mit einem Hute oder mit einem Hemde bekleidet sind, nackte Weiber am Trapez, auf dem Fahrrad oder in einem Rahmen, Personen im Akte der Defäkation oder des Urinierens (die berüchtigten „pisseuses"). Der Sadist und Masochist kann sich an Darstellungen von Flagellationsszenen in allen möglichen Variationen, an Kreuzigungen nackter Weiber, an Darstellungen von Lustmorden, Torturen und ähnlichen Dingen ergötzen. Alle Arten des Coitus mit allen nur möglichen Raffinements werden dargestellt, nicht minder Tribadie und Päderastie und Sodomie mit Eseln, Affen und Hunden. Ferner Kinderschändung durch erwachsene Männer und Frauen, Unzucht von Kindern miteinander, Verkehr zwischen Nonnen und Mönchen, Nonne und der Weltdame, Vagabund und Baronin, Mönch und — Negerin, Mutter und Sohn, Bruder und Schwester, kurz, was für Situationen, Seltsamkeiten, Ungeheuerlichkeiten, tierische Passionen die ausschweifende Phantasie nur ersinnen kann, das wird hier dargestellt

Abb. 69
Pikante Pariser Aktphotographie
als Postkarte im freien Handel

Abb. 70/78 Die pikante Photographie im Wandel der Zeit
1., 2. und 4. Bild: Photographien um 1880 - 3. Bild: um 1890 - 5. und 6. Bild: um 1900 - 7., 8. und 9. Bild: Moderne Pariser Postkarten, die als Pikanterie zulässig sind

in allen Phasen seines Geschehens, meist in fünfzehn bis zwanzig Bildern nebeneinander. Besonders zahlreich werden in neuester Zeit Photographien sadistischen und masochistischen Inhalts verbreitet, ferner solche mit fetischistischen Darstellungen, wie vor allem die sogenannten „erotischen Kostümpikanterien", auf welchen allein das Kostüm durch Halbkleidung, Hervorhebung oder Entblößung bestimmter Teile durch das betreffende Kleidungsstück sexuell erregen soll, endlich werden die Symplegmata und Schemata der Alten, die „Spintrien" des Tiberius, heute „Knäuelszenen" getauft, in den raffiniertesten homo- und heterosexuellen Kombinationen dargestellt."

Abb. 79
Pariser Aktaufnahme
um 1928

Es ist nicht zu leugnen, daß in den letzten Jahren auch die erotische Photographie von der künstlerischen Aktphotographie einiges zugelernt hat. Freilich ist hier die Wunschrichtung der Abnehmerkreise, die nur das Obszöne sucht und für das Aesthetische nicht das geringste Verständnis hat, ein gewaltiger Hemmschuh. Gerade in den letzten Jahren aber wurden in dieser Richtung verschiedentlich Versuche gemacht, die beweisen, daß es durchaus möglich ist, erotische Szenen künstlerisch-ästhetisch aufzunehmen. Derbe Obszönität schaltet selbstverständlich von vornherein aus. Ein Photograph, der darauf

Abb. 80/81 Solche süßliche Photos werden von Paris aus über die ganze Welt verbreitet

aus ist, die Geschlechtsteile mit aller Deutlichkeit auf die Platte zu bekommen, wird niemals etwas Künstlerisches schaffen. Wenn die Erotik aber durch mimische Ausdruckskunst und vollendete Harmonie der Körperlinien dargestellt wird, lassen sich ästhetische Wirkungen von hohem Reiz erzielen, die trotz der Darstellung sexueller Vorgänge nichts Obszönes an sich haben. Als Vergleich möge ein Schabkunstblatt von Victor von Hammer herangezogen werden, das einen Cunnilingus darstellt und dabei doch von höchstem künstlerischen, ja man möchte fast sagen, keuschem Reiz ist.

Versuche der erotischen Photographie, künstlerische Werte zu geben, sind hauptsächlich von Amateurphotographen unternommen worden, die sich auf diesem Gebiet ja häufig betätigen. Während die Handelsware dem Geschmack der Abnehmerkreise Rechnung tragen muß, fällt dieser Gesichtspunkt beim Amateurphotographen weg. Hier ist also die Möglichkeit gegeben, den persönlichen künstlerischen Geschmack und den für das Aesthetische empfänglichen Blick walten zu lassen. An intimem Reiz gewinnen diese Liebhaber-

photographien gewöhnlich schon dadurch, daß sie nicht im Atelier aufgenommen sind, sondern in Wohnräumen, die ein geschlossenes harmonisches Bild geben und das Nüchterne und Gekünstelte der Atelieraufnahmen ausschalten. Eine große Rolle spielen dabei auch die Beleuchtungseffekte, mit denen außerordentliche künstlerische Wirkungen zu erzielen sind und die die Möglichkeiten geben, zu verhüllen und abzudecken, was derb-obszön wirken könnte und daher dem ästhetischen Eindruck abträglich ist. Voraussetzung ist natürlich, daß der Amateur technische Erfahrung mit künstlerischem Geschmack und Taktgefühl in sich vereinigt, wie überhaupt erotische Darstellungen nur dann erträglich scheinen, wenn sie von einem geistreichen Gedanken getragen sind und die Gesetze der Aesthetik nicht verletzen.

Abb. 82 Farbenphotographie
von A. Mroz, Wien

RUDOLF BRETTSCHNEIDER:

DIE ROLLE DER EROTISCHEN PHOTOGRAPHIE IN DER PSYCHOPATHIA SEXUALIS

DIE stärkste und vielfältigste Anregung und Reizung empfängt der Sexualtrieb des Menschen durch das Auge, durch den Gesichtssinn. Man begehrt eine Frau, weil man sie sieht, weil ihr Anblick unsere Sinne reizt. Unser Auge ist unser größter Verführer. Es ist imstande, uns blitzschnell zu erotisieren, es gibt den ersten Impuls zum Erwachen der Liebe. Wir gehen gedankenlos die Straße entlang, da begegnet uns eine Frau, wir erblicken sie, sie gefällt uns, ihr Gesicht, ihre Gestalt erregen unser Wohlgefallen und im gleichen Augenblick auch schon unser Verlangen. Unser Geschlechtstrieb, der eben noch geschlummert hat, ist auf einmal erwacht und fordert seine Rechte. Die Frau ist sich dessen wohl bewußt, darum ist seit jeher ihr hauptsächlichstes Bestreben, auf unser Auge zu wirken, die Schönheit ihres Körpers möglichst vorteilhaft zur Geltung zu bringen, durch Verhüllen und Enthüllen unsere Sinnlichkeit zu reizen. Alle Modeabarten, alle Modetorheiten, die den Zweck hatten, irgendeinen körperlichen Reiz der Frau besonders zu unterstreichen, sind aus dem Wunsch entstanden, auf das Auge des Mannes zu wirken und durch das Auge seine sexuelle Begehrlichkeit anzuspornen. Man spricht von der „Liebe auf den ersten Blick" und meint damit dieses plötzliche Erwachen der Sinnlichkeit, das den Mann mit imperativer Gewalt dazu treibt, eine bestimmte Frau, die er eben erst gesehen hat, besitzen zu wollen. Aber auch beim Liebesakt selbst spielt das Schauen und

Abb. 83
Der Blick durch das Schlüsselloch (I)

Sehen als stimulierendes Moment eine ungeheure Rolle. Der Mann will das von der Wollust veränderte und veredelte Gesicht der Frau sehen, er will ihren Körper sehen und seine verborgenen Schönheiten und schließlich auch sich selbst als Kämpfer im Liebesspiel. Die Spiegel, die man in den verschwiegenen Alkoven an den Wänden und an der Decke angebracht hat, beweisen am besten die Lust am Sehen.

Die faszinierende Wirkung, die der Anblick der weiblichen Geschlechtsmerkmale auf den Mann und umgekehrt der männlichen Genitalien auf das Weib ausübt, ist allgemein bekannt. Dieses Phänomen zeigt sich bei fast allen Menschen, es ist ein integrierender Bestandteil unseres Geschlechtstriebes.

Diese Tatsache hat auch Dr. E. Bernhard*) sehr richtig erkannt, der sich folgendermaßen darüber äußert:

„Besonders möchte ich noch einen Umstand erwähnen, der meines Erachtens sehr oft sexuelles Spähertum verschuldet und der ebensowenig als vorhanden empfunden wird wie etwa die Freude an sexuellem Geschehen. Diese geheime Schuld ist blutsmäßig vorhanden und vererbt sich in ewig fortlaufender Reihe vom Urahn auf den Enkel. Ich meine die suggestive Kraft, die die Genitalien des Weibes auf den Mann und umgekehrt ausüben.

Das Weib sucht den Anblick des Mannes und der Mann den des Weibes, weil einer in dem andern seinen stärksten und gleichzeitig interessantesten Gegner wittert. Im Empfinden des Mannes und des Weibes aber konzentriert sich die Stärke des Partners immer auf das Geschlecht. Diese suggestive Kraft, die das Genitale des einen

*) Dr. E. Bernhard, Gesichtssinn und Sexualperversion. Geschlecht und Gesellschaft IX. (247)

wie des andern ausübt, gehört mit zu den Tatsachen, die das sexuelle Spähertum so häufig machen und die nur darum nicht genannt werden, weil sie von den wenigsten vernommen und verstanden sind."

Bei manchen Menschen finden wir die Lust am Sehen, die Lust am Zusehen bei sexuellen Vorgängen in abnormaler Weise gesteigert. Für die so Veranlagten hat der französische Arzt Coffignon die Bezeichnung „Voyeurs" geprägt, die seither in der ganzen einschlägigen Literatur Verwendung findet.

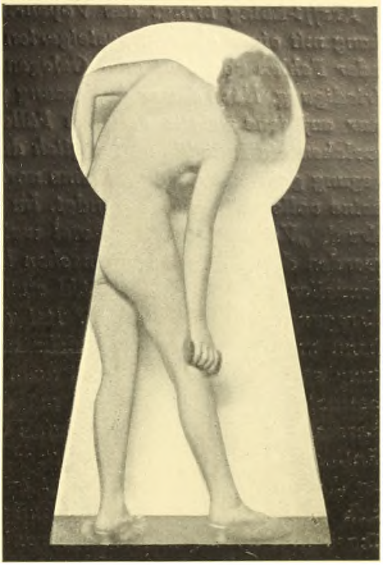


Abb. 84
Der Blick durch das Schlüsselloch (II)

Mit dem Namen „Voyeurs", der recht gut die Vermittlung durch den Gesichtssinn zum Ausdrucke bringt, bezeichnen die Franzosen jene Individuen, welche die Bordelle zum Zwecke der Befriedigung ihrer mixoskopischen Gelüste besuchen und entweder als reine „Voyeurs", d. h. in Gegenwart und mit Wissen des den Coitus ausübenden Paares diesem zuschauen oder als sogenannte „trous-voyeurs" durch eine den Blicken der in geschlechtlicher Tätigkeit Befindlichen verborgene Oeffnung letztere beobachten. Man kann sogar von einer „mixoskopischen Prostitution" reden, indem Soldaten und andere kräftige Männer sich für Geld herbeilassen, dem „Voyeur" oder, wie der Pariser Jargon ihn auch nennt, „Gaga" den Anblick eines mit Energie ausgeführten Geschlechtsaktes zu verschaffen. Der Verfasser der „Untrodden Fields of Anthropology" berichtet von den chinesischen Bordellen in Cho-lon, daß öfter ältere Männer dorthin kommen, von einem Diener oder starken Kuli begleitet. Letzterer muß in ihrer Gegenwart den Coitus mit einer Prostituierten ausüben, während sein Herr alle Phasen desselben begierig mit den Augen verfolgt.

Krafft-Ebing bringt das Voyeurtum in ätiologischen Zusammenhang mit einer abnorm gesteigerten Libido bei mangelhafter Potenz oder Fehlen von Mut oder Gelegenheit zu normaler Geschlechtsbefriedigung. Nach dieser Auffassung würde die Bezeichnung „Voyeur“ nur auf jene relativ seltenen Fälle Anwendung finden dürfen, in welchen ein Individuum lediglich durch das Zusehen in sexuelle Erregung gebracht wird und ohne normalen Geschlechtsverkehr hierin seine volle Befriedigung findet. Im allgemeinen aber wird der Ausdruck „Voyeur“ in einem viel weiteren Sinn angewendet, und es werden damit alle jene Menschen bezeichnet, bei denen der Anblick sexueller Dinge ein Lustgefühl auslöst und die dadurch in sexuelle Erregung gebracht werden. Bei dieser weitgezogenen Definition kann man natürlich nicht mehr von einer abnormalen Triebrichtung sprechen, da man sonst neun Zehntel aller Menschen als abnormal veranlagt bezeichnen müßte. Wenn jemand, der durchaus normal veranlagt ist, durch Zufall Gelegenheit hat, einer Frau beim Entkleiden oder einem Liebespaar beim Coitus zuzusehen, so wird er diesem Anblick sicher nicht ausweichen und wird wahrscheinlich dadurch in sexuelle Erregung gebracht werden. Man könnte ihn weit eher als abnormal veranlagt bezeichnen, wenn es anders wäre.

Auch Bernhard) faßt das sexuelle Spähertum nur als eine ziemlich harmlose „Triebverirrung“ auf, sofern sie nicht gegen den Paragraphen verstößt, der die wider ihren Willen beobachtete Person vor Sachbeschädigung, beziehentlich Beleidigung schützen will. Und er schreibt:*

„Wenn also das Spähen oder Belauschen zum Zwecke der Vermittlung irgendeines persönlichen Genusses seit jeher als ein Unrecht empfunden wurde, so beweist andererseits die dauernde Wiederkehr des gleichen Vorwurfs in der Kunst und Literatur aller Völker, daß wir es hier mit einer durchaus normalen Erscheinung, mit natürlichen Begleitumständen menschlichen Liebeslebens zu tun haben. Aber auch das Vorkommen der gleichen sexuellen üblen Gewohnheit im kindlichen Alter spricht ebenfalls dafür, daß wir es mit allem anderen als mit einer richtigen Triebverirrung zu tun haben. Das erwachende Geschlechtsgefühl kennt solche Vorkommnisse als alltägliche Folge einer großen, dem Charakter Richtung gebenden Umwälzung in der Seele des Knaben und des Mädchens. Sexuelles Spähertum ist Symptom der Pubertät, ähnlich wie Ma-

*) Dr. Ernst Bernhard, a. a. O.

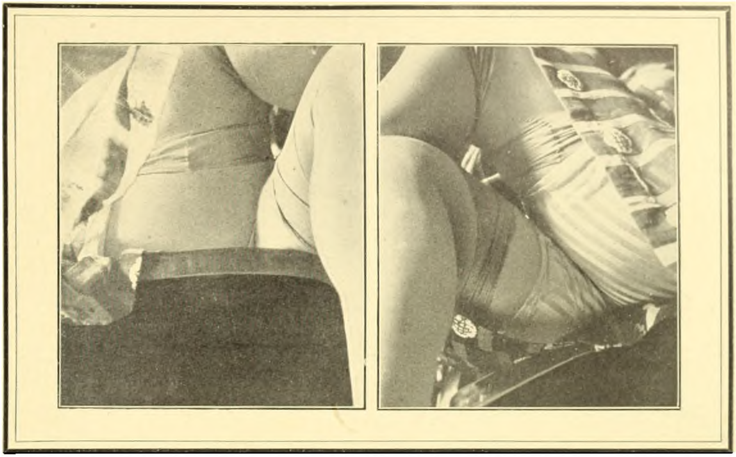


Abb. 85 Photographische Aufnahmen mit dem von einer französischen Firma in den Handel gebrachten Spazierstock „Révélation", dessen eingebaute Miniaturkamera unbemerkt intime Detail-Aufnahmen ermöglicht, wie sie die beiden von der Firma hergestellten Probebilder zeigen.

sturbation oder homosexuelle Regungen, denen kaum ein Zehntel aller Knaben entgeht. Die ersten tastenden Versuche auf diesem Gebiete sind in der Regel auf die Hausgenossen oder die eigenen Geschwister gerichtet. Es ist erwiesen, daß Knaben in diesem Alter gar zu gerne ihre weiblichen Geschwister des Abends, die weiblichen Dienstboten oder auch Kameraden beiden Geschlechts bei der Verrichtung der Notdurft, beim Ankleiden oder Zubettgehen usw. belauschen."

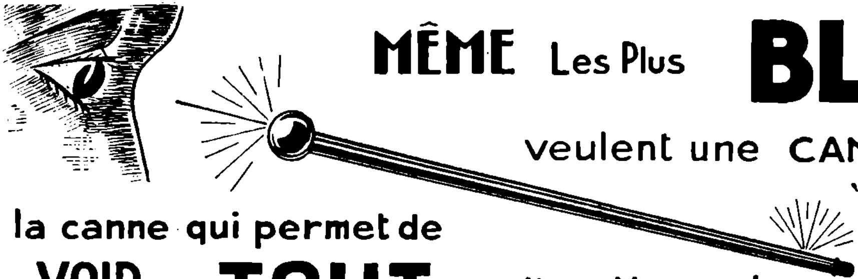
Zusammenfassend könnte man sagen, daß jeder normale Mensch in gewissen Situationen zum Voyeur werden kann, daß aber nur jener als Voyeur im pathologischen Sinne bezeichnet werden darf, der geflissentlich solche Situationen aufsucht oder herbeiführt. Tatsächlich treibt das Voyeurtum, wie jedem Psychiater und Sexualforscher bekannt ist, bisweilen ganz absonderliche Blüten. Im Jahre 1909 lebte in München ein wohlhabender Mann, der sich ein Kellerlokal mietete, um durch das auf den Gehsteig mündende Gitterfenster den vorübergehenden Frauen unter die Kleider schauen zu können. Er hielt sich dortselbst oft stundenlang auf, nur um gelegentlich für Bruchteile von Minuten den von ihm ersehnten Anblick zu genießen. Ein anderer stand halbe Nächte lang mit dem Opernglas bewaffnet am Fenster, weil er beobachtet hatte, daß ihm

Abb. 86
Aufnahme mit der Spazierstock-Kamera „Révélation"

gegenüber ein junges Ehepaar wohnte, das so unvorsichtig war, seine Schäferstunden zwar bei stark gedämpftem Licht, aber bei offenem Fenster zu verbringen. Krafft-Ebing erwähnt einen Voyeur, der sich in einem offenen Abtritt, wie solche auf dem Lande üblich sind, verbarg, dergestalt, daß er nach oben blikkend, die Posteriora der auf dem Sitzbrett Platz nehmenden Frauen zu sehen vermochte, und der auf seinem Posten verharrte, der Gefahr nicht achtend, von dem herunterfallenden Unrat beschmutzt zu werden.

Als Kuriosum sei erwähnt, daß im Jahre 1928 eine französische Firma durch Inserate einen Spazierstock ankündigte, in welchem eine Art Periskop eingebaut war, das es gestattete, den Damen auf der Straße, im Kaffeehaus usw. unbemerkt unter die Röcke zu schauen. Dieser Stock wurde, wie das Inserat (Abb. 87) kundtat, auch mit eingebautem photographischem Miniaturapparat geliefert, der es ermöglichen sollte, das heimlich Erspähte auch im Bilde festzuhalten. Als Beweis für die Leistungsfähigkeit dieses Spazierstockes bot die Firma ein Dutzend Photos an, die angeblich mit dieser Spazierstock-Kamera angefertigt worden sein sollen und die beweisen sollten, welch lohnender Ausblicke der Käufer damit teilhaftig werden könne. Einige dieser Bildproben sind auf Seite 93 und 94 wiedergegeben, den Spazierstock hat der Verfasser nicht zu Gesicht bekommen können. Immerhin beweist diese seltsame Apparatur, wie sehr sogar die Industrie auf die weite Verbreitung der Voyeurgelüste spekuliert. Auf eine Anfrage wurde mitgeteilt, daß der Verkauf des Stockes eingestellt worden sei.

Auch die Frau betätigt sich gerne als Voyeur oder, richtiger gesagt, als Voyeuse. Von der Kaiserin Messalina wird berichtet, daß sie ihre Hofdamen zwang, sich vor ihren Augen zu prostituieren, um durch dieses wollüstige Schauspiel ihre eigene Erregung aufzu-



MÊME Les Plus BLASÉS veulent une CANNE : " RÉVÉLATION "

la canne qui permet de VOIR TOUT..... discrètement.... en cachette.....

Elégante, d'aspect absolument normal, RÉVÉLATION dissimule dans son fût un minuscule périscope...
Vous avez déjà compris tout le parti que l'on peut tirer de cette canne!

Etes-vous sceptique? - Voici une preuve irréfutable de son efficacité

TOUT ce qui se voit peut être photographié.

C'est ce que nous avons fait avec un tout petit appareil photographique établi spécialement pour cet usage. Il complète heureusement RÉVÉLATION et nous pouvons aussi le livrer sur demande.

Nous vous enverrons par retour du courrier une collection de 12 photos, dont un agrandissement, prises avec cet appareil. Elles vous donneront une idée exacte de ce que l'on découvre du niveau de l'objectif de RÉVÉLATION. Une notice détaillée vous fournira, d'autre part, tous renseignements utiles.

Étant donné son prix réclame, consenti actuellement
(49 francs, coût d'une canne ordinaire)
vous ne voudrez pas vous priver d'une telle source de plaisirs

Si vous en différez l'achat, vous tiendrez tout au moins à posséder nos spécimens photographiques, pris sur le vif, au gré des occasions les plus diverses. D'un réalisme complet, ce sont des **documents uniques.**

Les 12 photos et la notice vous seront envoyées discrètement contre 10 francs pour la France (15 fr. pour l'Etranger). Cette somme destinée à couvrir nos frais de tirage et d'envoi, vous sera d'ailleurs déduite du prix de Révélation lorsque vous nous transmettrez votre commande.
Pour l'étranger, faire de préférence les envois de fonds par mandat international.

Vous nous obligeriez en vous recommandant du *Sourire* dans votre lettre.

Abb. 87 Zeitungsinserat einer französischen Firma, in welchem ein Spazierstock mit eingebautem Periskop für Voyeure angeboten wurde.

stacheln, und der gute, alte Brantôme erzählt folgendes Histörchen:

„Ein König liebte einst eine schöne, achtbare und vornehme Witwe so sehr, daß er ganz bezaubert von ihr war. Er kümmerte sich wenig um andere, nicht einmal um seine Frau, an die er nur zeitweilig dachte: jene andere Dame trug stets die schönsten Blumen seines Gartens davon. Das ärgerte die Königin sehr, denn sie fühlte sich ebenso schön und liebenswert und würdig, die köstlichen Früchte der Liebe zu genießen. Nachdem sie einer Vertrauten ihr Leid geklagt, verschwor sie sich mit ihr, um zu sehen, ob etwas daran wäre, und durch ein Loch in der Wand zu beobachten, welches Spiel ihr Gatte wohl mit der Dame treiben würde. So machte sie denn in der Decke des Zimmers jener Dame mehrere Löcher, um sie zusammen zu beobachten, und beide spähten hindurch. Da sahen sie denn ein schönes Schauspiel: eine sehr hübsche, weiße, zarte, frische Frau, halb nackend, bald im Hemde, die mit ihrem Geliebten übermütig schäkerte. Schließlich stiegen sie aus dem Bett und wälzten sich auf dem weichen Teppich, weil es dort kühler war als in dem warmen Bett und die beiden ohnedies vor Liebesfieber glühten. Als die Königin das alles gesehen hatte, begann sie vor Empörung zu weinen und zu schluchzen, denn sie wußte nun, daß es ihr Gatte mit ihr nicht ebenso machte und mit ihr nicht dieselben Tollheiten trieb wie mit der anderen. Ihre Vertraute jedoch verstand es, sie zu trösten, und schließlich hörte sie auf, sich zu grämen, und fuhr sogar fort, das Schauspiel so oft als möglich zu beobachten. Ja, es diente ihr sogar zur Heiterkeit — und vielleicht auch noch zu anderem.“

In Paris, wo es gar nicht so selten vorkommt, daß Damen der guten Gesellschaft mit ihrem Gatten oder ihrem Liebhaber Bordelle besuchen, geschieht das meistens zu keinem anderen Zweck, als die Schaustellungen zu besichtigen, die dort den Besuchern vorgeführt werden, oder die erotischen Films, die man in den Häusern erster Qualität zu zeigen pflegt.

Daß auch bei der Frau das Voyeurtum ins Pathologische gesteigerte Formen annehmen kann, zeigt folgender, von Merzbach) zitierte Fall:*

„Frau X., die schon in ihrer Kindheit Spuren ihrer homosexuellen Anlagen zeigte, stammt aus einer Familie, in der sie — der Vater unterhielt eine Kellnerinnen-Kneipe — früh schon der Verführung durch Männer verfiel. Bereits mit acht Jahren sexuelle Handlungen

*) Dr. Georg Merzbach, Die krankhaften Erscheinungen des Geschlechtssinnes, Wien, 1909.

AUF DER OFENBANK

AMATEURAUFNAHME, KOLORIERT VON P. SCHUPPICH, WIEN

mit Knaben und Mädchen. Sie gebiert, wird Artistin und heiratet, um versorgt zu sein, einen Kaufmann, mit dem sie, als dem Vater ihrer Kinder und sorgenden Hausherrn, in guter Ehe lebt, aus der noch mehrere Kinder hervorgingen. Dabei geschlechtliche Befriedigung nur im gleichgeschlechtlichen Verkehr, den sie verschiedentlich unterhält, da ihre Libido so stark ist, daß sie bereits in der Nähe eines hübschen Mädchens oder einer hübschen Frau, wie in der Straßenbahn, „wegschwimmt". Ihr Masochismus neben passiver homosexuellen Algolagnie äußert sich in Form des Voyeurtums, indem sie von ihrem Ehemann verlangt, mit den Dienstmädchen in ihrer Gegenwart den Geschlechtsakt auszuführen, dessen Anblick sie, fast besinnungslos vor Wollust, genießt. Aus diesen mehrfach mit Dienstmädchen ausgeführten Handlungen resultiert die Anklage auf Kuppelei, gelegentlich deren die erwähnten Gutachten erfordert wurden."

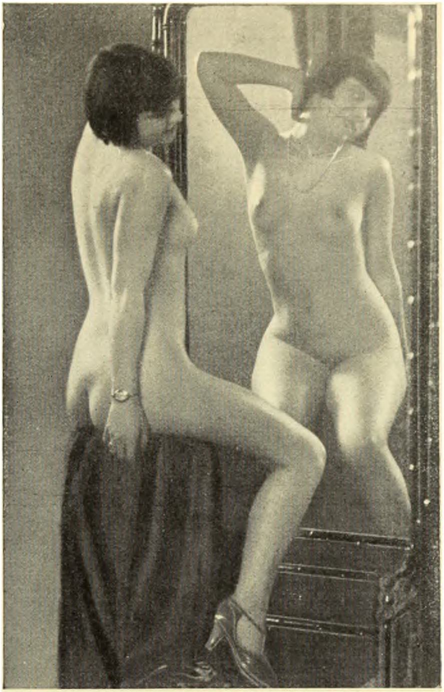


Abb. 88
Sie bewundert die eigene Schönheit - Pariser Akt-Aufnahme

Die Wollust des Sehens erwacht fast gleichzeitig mit der sexuellen Neugier des Pubertätsalters, die sich zunächst dem eigenen Körper zuwendet. Der Knabe, ebenso wie das kindhafte Mädchen, steht vor dem Spiegel und sucht die Geheimnisse seines Leibes, das Mysterium seines Geschlechts zu ergründen. Die Genitalien, deren Vorhandensein ihm bis dahin selbstverständlich und belanglos erschienen ist, werden mit einem Schlag in den Mittelpunkt seines Interesses gerückt und beschäftigen aufs lebhafteste sein Denken und seine Phantasie.

Abb. 89 Der Spiegel
Ein in der Malerei wie in der Photographie immer wiederkehrendes Motiv
Pariser Akt-Aufnahme, 1929

„Es ist nicht zu bestreiten," schreibt Bloch), „daß mancher Knabe, manches Mädchen zuerst durch den Anblick ihres Spiegelbildes sexuell erregt werden. Unter Umständen kann die Darstellung des eigenen nackten Ich im Spiegelbilde die Phantasie auch in abnormer Richtung beeinflussen, besonders bei noch undifferenziertem geschlechtlichen Empfinden und bei Unkenntnis des anderen Geschlechts. Moll erwähnt einen heterosexuellen Mann, der eine Leidenschaft hatte, sich nackt auszuziehen und sich vor den Spiegeln zu untersuchen und nach dem gewonnenen Bilde seine Schönheit mit derjenigen anderer Männer zu vergleichen. Er zeichnete dann auch die genitalia virorum und bekundete homosexuelle Neigungen."*

Immer stürmischer aber sucht der erwachende Geschlechtstrieb seinen Gegenpol zu finden, immer lebhafter wünscht der Knabe das Geheimnis des weiblichen Geschlechts enthüllt zu sehen, das der nackte Frauenleib für ihn birgt, nach dessen Anblick er lechzt. Das, was er sucht und wonach seine Neugier aus ist, findet er zunächst in den Schaufenstern der Großstadtstraße. Der Friseur hat Wachspuppen mit lockenden Brüsten ausgestellt, die Miedermacherin lebensgroße Figuren, die in raffinierte Seidenwäsche gehüllt sind und

*) Dr. I. Bloch, Beiträge zur Aetiologie der Psychopathia sexualis. I. Teil, S. 201, Dresden 1902.

deren Formen ihm das Blut in die Wangen treiben, im Fenster des Kunsthändlers hängt Goyas „Nackte Maya" neben der „Danae" des Tizian und neben Manets „Olympia". Diese Bilder entsprechen seiner Phantasie am meisten, und sie sind ihm auch am leichtesten zugänglich, denn er findet sie alsbald in Zeitschriften und Magazinen, in der Kunstgeschichte und sogar im Konversationslexikon, das in der Bibliothek seines Vaters steht. In diesem Stadium der erwachenden Sexualität, das noch ganz von unbestimmten romantischen Gefühlen, von einer vagen Liebessehnsucht erfüllt ist, entspricht seiner Phantasie vollauf der idealisierte, nackte Frauenleib der klassischen Kunst, der nichts von seinen intimen Reizen preisgibt, der das Geheimnis seines Geschlechts aus bewußter Keuschheit oder aus gewolltem Raffinement verhüllt. Mit genialer Menschenkenntnis hat Wedekind in seiner Kindertragödie „Frühlingserwachen" diesen Seelenzustand geschildert, in jener Szene, da Hänschen Rilow der Venus von Palma Vecchio das Todesurteil spricht und sie in den Orkus versenkt, weil sie ihm in ihrer keuschen Nacktheit das Mark aus den Knochen saugt, ihm den Rücken krümmt und seinen jungen Augen den letzten Glanz raubt. Vorher schon hat er seine früheren „Geliebten" zum gleichen Tode verdammt; die Psyche von Thumann, die Jo des Correggio, die Galathea von Lossow, die zuckende Leda

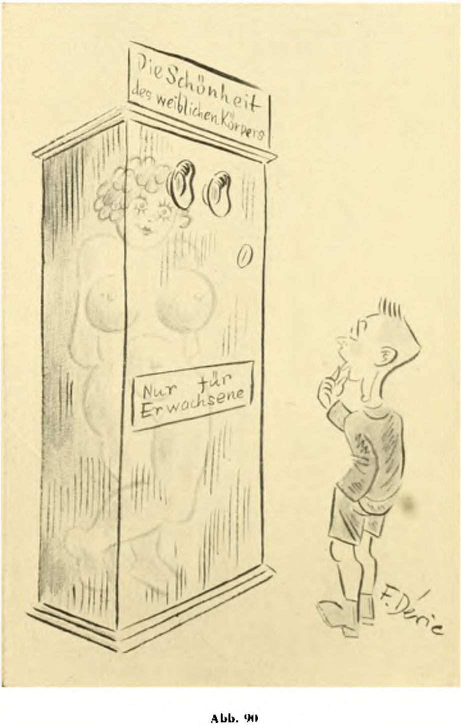


Abb. 90
Verfrühte Sehnsucht
Satirische Zeichnung von F. Déric

von Makart und sogar einen Amor von Bouguereau. Die Auswahl der Bilder hat Wedekind mit großem psychologischen Verständnis getroffen, hier soll sie nur beweisen, daß für den romantischen Jüngling in den Pubertätsjahren die Nacktheit selbst schon erregend wirkt, mehr vielleicht als das Pikante oder gar das Obszöne.

Freilich vermag den Knaben der idealisierte Frauenakt, wie ihn die klassische Kunst darstellt, auf die Dauer nicht zu reizen, seine masturbatorische Betätigung sucht nach kurzer Zeit schon stärkere Reizmittel, die er schließlich in der naturwahren Photographie auch wirklich findet. Hat er nun gar Gelegenheit gehabt, eine Frau in natura nackt zu sehen und mit ihr den Beischlaf zu vollziehen, so wird er, „wissend" geworden, erst recht die realistische Photographie allen anderen bildlichen Darstellungen als sexuelles Stimulantium vorziehen.

Anfangs wird ihn die nicht obszöne Aktphotographie, der rein künstlerische Akt, genügend erregen, ja es ist sogar möglich, daß eine derb obszöne Darstellung ihn abstößt. Die individuelle Veranlagung spielt bei diesen Dingen selbstverständlich eine große Rolle. Aber gerade in den Entwicklungsjahren ist der junge Mensch sehr leicht zu beeinflussen, schlechte Gesellschaft und der Zufall, der ihm in dieser Zeit schmutzige Bücher und Bilder in die Hand spielt, können den gefährlichsten Einfluß haben und für die ganze spätere Einstellung zu sexuellen Dingen von ausschlaggebender Bedeutung sein. Es kann daher gar nicht genug verdammt werden, wenn gewissenlose Menschen unreifen, in der Entwicklung stehenden Burschen oder Mädchen erotische Bücher oder auch nur sexualkundliche Werke zugänglich machen.

Die passionierte Vorliebe für das erotische Bild ist als eine typische Aeußerung des Voyeurtums anzusehen. Was dem Voyeur in Wirklichkeit zu sehen nicht vergönnt ist, das sucht er im erotischen Bild, in der obszönen Photographie zu finden.

Das Surrogat der Wirklichkeit, das sich die künstlerische Fähigkeit des Menschen zu ihrer eigenen Lust geschaffen hat, ist das Bild. Die bildliche Darstellung der nackten oder halbbekleideten Frau hat ursprünglich den Zweck, dem Beschauer das sinnlich-erregende Fluidum zu vermitteln, das von der Frau selbst ausgeht. Je stärker diese Absicht im einzelnen Bild betont ist, desto krasser offenbart sich der Wunsch des Künstlers, erotisierend zu wirken. Das kann so weit gehen, daß schließlich das Künstlerische ganz in den Hintergrund gedrängt wird und nur noch die Obszönität, die

Bei der Lektüre

Pariser Photographie, 1929

bildliche Zote, zurückbleibt. Gilt das für alle Arten der bildlichen Darstellung, der Graphik, der Malerei, so gilt es ganz besonders für die obszöne Photographie, deren Ur- und Endzweck nichts anderes ist, als den Beschauer sexuell zu erregen.

Vor allem ist es die Realistik, die bis ins kleinste Detail naturgetreue Wiedergabe, die die Photographie zu jenem begehrten Schauobjekt macht, dem vor allen anderen bildlichen Darstellungen als sexuelles Stimulantium der Vorzug gegeben wird. Dazu kommt noch, daß sich der Beschauer die Wesenheit der in obszönen Posen photographierten Personen vergegenwärtigt, daß er sich die Szenen so wie sie sich vor dem Objektiv des photographischen Apparates abgespielt haben, lebendig macht. Das hat auch Bloch sehr richtig erfaßt, wenn er sagt:

Abb. 91
Übermalte Photographie
einer Filmschauspielerin (Wunschprojektion)
Aus dem Archiv des Instituts für Sexualforschung
in Wien

„Für den naiven, künstlerisch uninteressierten Menschen, der in einer erotischen Darstellung nichts weiter als ein sexuelles Erregungsmotiv sieht, hat die schlechteste und albernste Photographie mehr Anreiz als eine künstlerisch hochwertige Graphik. Weder das Witzige, noch das Groteske, weder das Satirische, noch das Absonderliche einer bildlichen Darstellung vermag ihn so zu interessieren als die derbe Realistik, die minuziöse Deutlichkeit der photographischen Wiedergabe. Er will alles möglichst genau sehen und versenkt sich in die einzelnen Details eines solchen Bildes, so abstoßend sie manchmal auch für einen normal empfindenden Menschen sein mögen, mit fanatischer Leidenschaft.“

Sehr bezeichnend in dieser Beziehung ist der Brief eines Japaners, den dieser an einen Buchhändler in B. gerichtet hat. Er schreibt. „. . . I shall be very much obliged to you if you would kindly let me have your catalogue of publications concerning erotik by return mail. I want also to have 1.) erotische aktphotographien von eines hübschen mädchen engaged in coitus showing clearly her genitals in function and in every possible and conceivable posture in which natural or unnatural sexual gratification may be obtained and 2.) photos of a variety of vulvas of woman taken from nature from under puberty up to maturity. If you happen to know of publishers who are engaged in dealing in such photos you will please let me know their addresses. (Osaka, July 1929.)"

Dieser Mann, der mit so hemmungsloser Offenheit seine Geschmacksrichtung kundgibt, steht keineswegs vereinzelt da, im Gegenteil, es ist eine bekannte Tatsache, daß auf viele Menschen die erotische Photographie, ja selbst eine harmlose Aktphotographie größeren sexuellen Reiz ausübt als die erotische Darstellung eines Künstlers.

„Unsere Sinnlichkeit," sagt Berg), „reagiert sehr viel prompter auf die Photographie einer modernen Schauspielerin als auf eine klassische Statue, schon weil zwischen der jungen Frau unserer Zeit und unserem Triebleben ein sehr viel innigerer Zusammenhang besteht als zwischen der 2000jährigen Griechin und dem modernen Manne. Auch bei ihrer ewigen Jugend ist sie ihm zu alt. Haltung, Bewegung, Blick, jeder Toilettengegenstand der modernen Frau, besonders aber ihre Physiognomie, Hautfarbe, Haartracht, kurz, der ganze weibliche Habitus der modernen Frau greift*

Abb. 92
Galante Abendlektüre
Photographisches Genrebild, Paris 1930

*) L. Berg, Das sexuelle Problem in Kunst und Leben.

Abb. 93 Das verbotene Buch
Photostudie Manassé, Wien

schneller und inniger in die Gefühlskette des modernen Mannes ein. Ein erotisches Fluidum geht von ihr aus, das fast unmittelbar auch vom Bilde auf den männlichen Beschauer übergeht und die Assoziation erotischer Gefühle schnell und sicher herstellt."

Wie suggestiv auf manche Menschen das photographische Bild einer bestimmten Person zu wirken vermag, zeigt folgender interessante Fall.

Ein junger Mann, den Künstlerkreisen angehörend, der ein leidenschaftlicher Kinobesucher war, suchte sich seine imaginären Geliebten immer unter den weiblichen Filmgrößen. Eine Zeitlang war er in die Pola Negri verliebt, dann wieder in die Henny Porten oder in die Greta Garbo. Von seiner jeweiligen Flamme verschaffte er sich Photographien, denen er durch Uebermalen einzelner Körperpartien erotischen Charakter gab (Abb. 91). Auf dem einen Lichtbild enthüllte er die Brüste, auf dem anderen die Schenkel, die Nates oder die Geschlechtsteile. Diese so zugerichteten Photos dienten ihm als Schauobjekt bei seinen masturbatorischen Handlungen, bei denen er sich ganz und gar in den Gedanken hineinlebte, die betreffende Filmschauspielerin leibhaftig zu besitzen.

Ein ähnlicher Fall ist folgender: Ein Mann, Angehöriger der Intelligenzkreise im Alter von etwa 36 Jahren, der eine große Sammlung von pikanten und erotischen Photographien besaß, hatte auf allen diesen Bildern die Brustwarzen und die Genitalien der dargestellten Frauen mit roter Farbe bemalt, anscheinend (Abb. 94) zu dem Zweck, um die Bilder noch realistischer zu gestalten. Das Bemalen selbst und das Betrachten dieser kolorierten Photographien löste bei ihm eine starke sexuelle Erregung aus.

Zweifellos stellt die erotische oder obszöne Photographie neben dem pornographischen Buch den wichtigsten Masturbationsbehelf dar und wird bewußt zu diesem Zweck angefertigt. Die auf der Photographie dargestellte Person ersetzt gleichsam den fehlenden Partner. Sie wird durch die Phantasie des Masturbierenden belebt. Er stellt sich die Frau, die ihm das Bild in obszöner Pose zeigt, so lebendig vor, daß er zu ihr spricht, als ob sie wirklich zugegen wäre, daß er, je nach seiner Veranlagung, zärtliche oder derbe und gemeine Worte an sie richtet, daß er sie mit Worten liebkost oder beschimpft.

Wiewohl die Masturbation hauptsächlich von Jugendlichen geübt wird, die ihren Sexualtrieb auf keine andere Weise abreagieren können. gibt es eine Unzahl von Menschen reifen Alters beiderlei

Der Pantoffelheld

Photostudie, Atelier Manassé, Wien

Abb. 94 Pariser Postkarte
Die Brustwarzen wurden vom Sammler selbst koloriert

Geschlechts, die trotz eines regelmäßigen, normalen Geschlechtsverkehrs ihr ganzes Leben lang der Onanie ergeben sind, gar nicht zu reden von jenen Männern und Frauen, die aus irgend welchen Gründen keinen regulären Sexualverkehr haben.

Die gleiche erregende Wirkung wie auf den Mann übt das erotische Bild oder die obszöne Photographie auch auf viele Frauen aus. In seiner Novelle „La Dame seule") schildert Catulle Mendès eine vornehme Witwe, die sich in ihrem Schlosse in der Normandie einen Saal mit obszönen Bildern ausgeschmückt hatte, in welchem sie sich bei Betrachtung der sie umgebenden Pornographien ihren ausschweifenden Phantasien hingab.*

Gleichwohl ist zu sagen, daß die Frau im allgemeinen auf diese sozusagen von außenher kommende stimulierende Wirkung weit weniger angewiesen ist als der Mann. Der Mann, der Selbstbefriedigung sucht, wird sich in der Regel durch die Lektüre erotischer Bücher und durch das Betrachten obszöner Bilder in Erregung versetzen, und erst wenn diese ihren Höhepunkt erreicht hat, durch Masturbation den Orgasmus herbeiführen. Bei der Frau ist es in den meisten Fällen ganz anders. Ihr genügt die eigene Phantasie und die manuelle Reizung der Genitalregion.

Trotzdem gibt es natürlich zahlreiche Ausnahmen von der Regel, und man findet eine Unmenge von Frauen, die sich gelegentlich der masturbatorischen Betätigung genau so wie die Männer in Erregung zu setzen pflegen. Als interessantes Beispiel möge hier eine Stelle aus dem Brief einer 27 jährigen Frau wiedergegeben werden:

„ . . . Ich wohne allein und kann tun, was ich will. Durch das Einsamsein bin ich so auf Photos eingeschossen. Ich sagte schon das letztemal, daß ich mich mit Bildern stundenlang amüsiere. Die Bilder, die Sie mir sandten, haben mich schon vielemale in höchstes Feuer versetzt. Es ist mir tatsächlich im Büro passiert, daß ich hinausgehen mußte und spielen. Der Genuß ist allerdings nicht so groß, weil das viel zu

Abb. 95
Am sonnigen Strand
Amateuraufnahme

*) Catulle Mendès, Les monstres parisiens.

Abb. 96
Amateuraufnahme von einem Atelierfest

schnell geht. Schöner ist es abends vor dem Schlafengehen. Da mache ich mir's recht gemütlich. Lege Photos vor mich hin und betrachte alles recht genau. Denke daran, was die wohl vor der Aufnahme alles getrieben haben, was wohl die Ursache war, daß sie so geworden sind. Dann betrachte ich sehr genau die Körper, die Schatten, die Muskeln, wie sie behaart sind u. s. f. Dann werde ich ganz erregt und eine unbeschreibliche, wollüstige Spannung zwingt mich nachzuhelfen, bis der Wollustkrampf mich packt."

Und in einem anderen Briefe heißt es: „Herzlichen Dank für den Genuß, diesmal ist's wirklich so gegangen, wie Sie wollten. Ihren Brief aufmachen, die Bilder sehen: das Blut stieg mir zu Kopf und ich mußte gehen! — dann habe ich erst den Brief gelesen und in etwas mehr Ruhe die Bilder betrachtet. Ueber diese Bilder könnte ich einen Roman schreiben. Soviel konzentrierte Geilheit auf einmal habe ich noch nie gesehen. Ich danke Ihnen dafür, daß ich sie noch eine Zeitlang genießen darf. Mein nächstes Tischstündchen wird nur diesen Bildern gelten."

Charakteristisch ist das Variationsbedürfnis des Onanisten, das immer wieder zu beobachten ist. Die sexuelle Erregung, die durch

ein Bild oder eine Photographie ausgelöst wird, wirkt offenbar nur eine gewisse Zeit, sie verblaßt allmählich und verliert schließlich ganz ihre Wirkung. Daraus ist auch die Sammlerleidenschaft derartig eingestellter Individuen zu erklären, die sie Dutzende, ja Hunderte von erotischen Photographien zusammentragen läßt, und die zu einer Art Manie ausarten kann.

Natürlich dient die erotische Photographie nicht nur dem Onanisten zur Erregung seiner Phantasie, sondern sie wird auch im Rahmen des normalen Geschlechtsverkehrs vielfach als Stimulans verwendet. Es kommt nun häufig vor, daß Prostituierte ihren Besuchern erotische Photographien zum Anschauen geben, um ihre sexuelle Erregung zu steigern. Gewöhnlich sind es die älteren Semester, die zu diesem Hilfsmittel greifen, wenn sie glauben, daß ihre eigenen Reize nicht mehr genügen. Aber auch in manchem ehelichen Schlafzimmer wird dieses Aphrodisiacum in Anwendung gebracht, wie es überhaupt unter zehn Männern kaum einen gibt, der nicht in seiner Brieftasche oder im Geheimfach seines Schreibtisches derartige Photographien aufbewahrt, und das gilt ebenso für die Junggesellen wie für die Verheirateten.

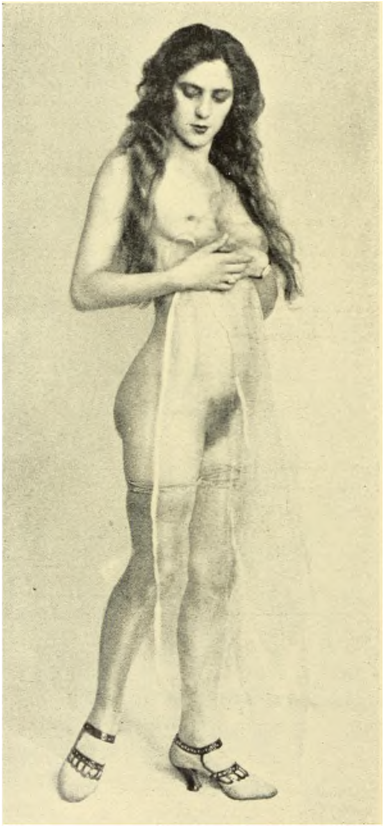


Abb. 97
Aktstudie eines Amateurphotographen

Besonders interessant für das hier behandelte Thema sind die übrigens gar nicht seltenen Fälle, in denen sich der Voyeur als Amateurphotograph betätigt. Bisher wurde die erotische Photographie lediglich als Handelsprodukt einer mehr oder

weniger geheimen Industrie betrachtet, als Erzeugnis und Kommerzware eines auf Gewinn rechnenden Unternehmers. Ganz anders stellt sich uns die Amateur-Photographie dar, der vom Standpunkt des Sexualforschers aus ein weit höheres psychologisches Interesse zukommt. Hier nämlich handelt es sich nicht um eine gewerbsmäßige Betätigung, die mit ihren Erzeugnissen auf die sexuellen Instinkte des Menschen spekuliert und daraus finanziellen Nutzen zu ziehen sucht, sondern vielmehr um eine an das Gebiet der sexuellen Pathologie streifende Neigung, der das Photographieren und Photographiertwerden zum Selbstzweck wird.

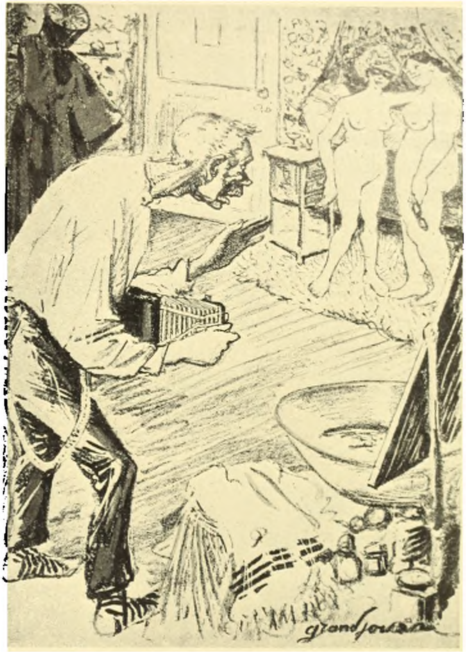


Abb. 98 Der Liebhaber-Photograph
Lithographie von Grandjouan

Die Erzeugnisse seiner Betätigung, die Bilder, die er aufgenommen hat, sind für den Amateurphotographen nur von sekundärer Wichtigkeit, von primärem Reiz ist für ihn vor allem der Vorgang des Photographierens selbst. Seine Phantasie beschäftigt sich aufs lebhafteste damit, immer neue Posen und Gruppenbildungen zu erfinden, die er dann mit seinen Modellen zu verwirklichen trachtet. Ein grotesker Pygmalion, formt er aus lebendigem Material die Statuen seiner Sehnsucht. Arbeitet er mit Modellen, denen die Sache noch neu ist, die noch durch einen Rest von Schamgefühl befangen sind, so bietet er alle Ueberredungs- und Verführungskünste auf, um sie gefügig zu machen, er wird gleichsam zum Don Juan, damit sie sich zwar nicht ihm selbst, aber seinen Blicken hingeben.

Das Streben, die Frau zur obszönen Figurine zu machen, sie als

Lustobjekt der eigenen Sinnengier darzustellen, sie aller Schamhaftigkeit und Menschenwürde zu entkleiden, verrät ohne Zweifel eine sadistische Veranlagung. Der Marquis de Sade läßt bei den in seinen Werken geschilderten Orgien nackte Frauen als Fackelträgerinnen oder lebende Statuen rings im Saale, in welchem das Gelage stattfindet, aufstellen. Stundenlang müssen sich diese Sklavinnen regungslos in den anbefohlenen obszönen Posen der Schaulust der Gäste darbieten. Es ist derselbe Gedankenkomplex, der hier wie dort die Frau zur willenlosen Puppe zu erniedrigen strebt.

Hierher gehört ein interessanter Fall, über den Hoche berichtet und der eben dadurch eine besondere Bedeutung gewinnt, daß die dabei im Vordergrunde des Interesses stehende Person ein Arzt ist Im speziellen war er Frauenarzt und betrieb eine Privatentbindungsanstalt. Nachdem sich gegen ihn bei der Behörde dringender Verdacht erhoben hatte — aus welchen Gründen, ist nicht ersichtlich —, daß er gewerbsmäßig Fruchtabtreibungen bewirke, wurde bei ihm eine Hausdurchsuchung veranstaltet, die zunächst das Ergebnis hatte, daß eine für den Arzt äußerst gravierende Korrespondenz in Abtreibungsangelegenheiten gefunden wurde. Außerdem wurde aber noch ein weiterer höchst sonderbarer und eigenartiger Fund gemacht. Man fand ganze Kisten voll photographischer Platten und Bilder, auf denen der Arzt mit seinen Patientinnen and „Klientinnen" in den obszönsten Situationen dargestellt war. Im einzelnen ist in dieser Hinsicht folgendes bemerkenswert:

„Die Gelegenheit und die äußeren Verhältnisse zu seinen Manipulationen hatte der Arzt so installiert, daß er in der Nachbarschaft seiner Privatentbindungsanstalt in einem Bauernhause ein Zimmer mietete, das er zur Vornahme von Narkosen verwendete. Merkwürdigerweise machte er diese Narkosen, im Gegensatze zu dem sonst üblichen Brauch, ohne Assistenten und ohne Zeugen. Als Zweck dieser Betäubung gab er den schwangeren Patientinnen und anderen an, in der Narkose „richte er die Kindeslage"! Wie er das bewerkstelligte, ergibt sich aus folgendem.

In der Mitte des Zimmers stand ein Bett. In einiger Entfernung davon befand sich ein photographischer Apparat. Dieser war so montiert, daß in jedem Fall das Bett mit seinem etwaigen Inhalt scharf auf die Platte kam, wenn man den Apparatverschluß auslöste. Diese Auslösung des Apparatobjektivs erfolgte in bekannter Weise durch einen Gummiballon. Dieser unterschied sich jedoch von den allgemein gebräuchlichen dadurch, daß der dazugehörige

Schlauch eine ganz beträchtliche Länge besaß, indem er vom Apparat bis zum Bett reichte, wo sich dann der kleine Gummiball befand, durch dessen Zusammendrückung bekanntlich die Auslösung des Verschlusses erfolgt. Der Arzt konnte also von diesem Bett aus den Verschluß des photographischen Apparates so auslösen, daß nicht nur die Klientinnen, sondern auch er selbst mitphotographiert wurde.

Abb. 99 Die Schamhafte
Photographische Ausdrucksstudie eines Amateurs

Wie schon gesagt, wurden bei der Hausdurchsuchung ganze Kisten voll Photographien gefunden, die unter dem geschilderten Milieu aufgenommen waren. Diese ungeheuerliche Menge ist darauf zurückzuführen, daß teils dieselben Personen mehrmals aufgenommen, wobei deren Lage oder Stellung entsprechende Veränderung erfuhr, teils daß von derselben Platte mehrere Abzüge gemacht wurden. Was die Bilder zur Darstellung brachten, ist dem Inhalt nach so eigentümlich, daß wir in diesem Punkte Hoche am besten selbst berichten lassen. Was die sehr mannigfaltige Art der Mitwirkung des Dr. Y. selbst an den Posen anbetrifft, so sieht man ihn teils stehend neben den schlafenden Patientinnen die immissio penis in os vollziehen, teils nimmt er eine Haltung ein, die als Beginn des Coitus aufgefaßt werden kann, wobei jedoch nur eine Be-

rührung der äußeren Genitalien erkennbar ist. Eine eigentliche komplette Kohabitation findet sich auf keinem Bilde. Bei einer Reihe von Bildern ist an der Art der gegenseitigen Stellung kenntlich, daß die weiblichen Teilnehmerinnen nicht chloroformiert gewesen sein können, also wohl freiwillig teilgenommen haben; bei einer ganzen Anzahl aber läßt der Gesichtsausdruck der Patientinnen und die vollkommen passive Lage der Glieder (abgesehen von der einmal mitphotographierten Chloroformmaske) keinen Zweifel daran, daß es sich um Narkosen handelt; bei einzelnen Frauen sind die Beine augenscheinlich mit besonderen Vorrichtungen in den für die Zwecke des Dr. Y. notwendigen Stellungen fixiert. An einer Anzahl von Photogrammen waren die Köpfe so umschnitten, daß sie zurückgebogen werden konnten; Y. hatte hinter diese dann Bilder von Damen seiner Bekanntschaft gesteckt, deren Gesichter dann zu den nackten Leibern zu gehören schienen.

Y. gab an, niemals mit narkotisierten Patientinnen den Beischlaf ausgeübt zu haben; worauf es ihm ankäme, sei „das Bild". Nur dieses, nicht die dargestellten Akte, habe Reiz für ihn; teils sei beim bloßen Anblick der Bilder Ejakulation eingetreten, teils mit onanistischer Nachhilfe, gelegentlich habe auch schon beim Photographieren selbst oder beim Entwickeln der Platten Orgasmus stattgefunden.

Das Aeußerste, was ihm nachgewiesen werden konnte, war in der Tat auch nur die Berührung penis sui cum labiis majoribus der von ihm photographierten Frauen. Oft hatten sie aber penem in ore vel in manu. Das sind zwar „unzüchtige Handlungen" in

Abb. 100 Der Fuchspelz
Amateurphoto-Studie

AUF DEM EISBÄRFELL

PHOTOPASTELL, ATELIER MANASSÉ, WIEN

strafrechtlichem Sinne, keineswegs aber kann man dergleichen auch nur entfernt als Beischlaf bezeichnen, da zu einem solchen das Eindringen des Penis in die Vagina unbedingt erforderlich ist, wenngleich nach der Rechtsprechung des Reichsgerichtes es hierbei nicht zur immissio seminis in vaginam zu kommen braucht. Psychologisch interessant an dem mitgeteilten Falle ist, daß es dem Arzt keineswegs auf die Befriedigung von Lüsten bei seinen Klientinnen ankam. Das eigentliche Wollustgefühl kam ihm stets erst beim Knipsen, also bei dem Akt des Photographierens oder beim Entwickeln der Platten, auch beim Betrachten der Bilder, eventuell unter onanistischer Nachhilfe, wie es im Bericht heißt. Dieser Ausdruck kann leicht zu Mißverständnissen Anlaß geben, denn es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die genannten Methoden, wie der Arzt seinen Geschlechtstrieb befriedigte, in ihrem ganzen Umfang Masturbation sind. Trat der Orgasmus ohne Friktionen irgend welcher Art ein, wie das bisweilen vorkam, so liegt eben psychische Masturbation vor, eine Onanieform, die bekanntlich keineswegs Anspruch auf Neuheit erheben kann.

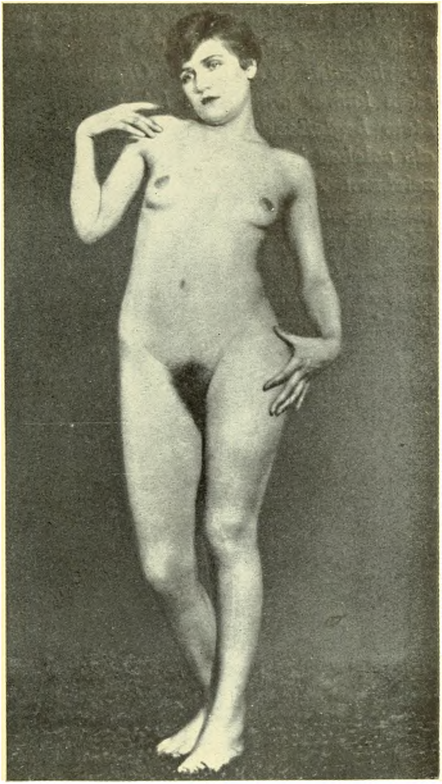


Abb. 101
Künstlerisches Aktporträt
Aufgenommen von einem Amateur

Was nun die interessante Frage betrifft, ob es sich hier um einen Fall von Perversionen oder Perversität handelt, also ob die Trieb-

entartung angeboren oder erworben war, so kann die Entscheidung nicht schwer sein. Nach der ganzen Krankengeschichte ist der Arzt Psychopath. Wie dieser Organisationsdefekt im Zentralnervensystem immer angeboren ist, verhält es sich auch mit der ihn fast stets begleitenden Entartung des Geschlechtstriebes. Das Leiden als solches ist im vorliegenden Falle demnach als angeboren zu bezeichnen. Anders aber verhält es sich mit der Frage, ob der Arzt gezwungen war, seine Triebe gerade in der geschilderten Art und Weise vermöge seiner krankhaften Organisation befriedigen zu müssen. Diese Frage muß verneint werden. Es ergibt sich dies ohne weiteres daraus, daß die Methoden ganz offensichtlich mit seiner Berufsausübung zusammenhängen. Ohne den ärztlichen Beruf wäre er niemals in die Lage gelangt, seine Triebe auf so verschiedene Arten und bei so zahlreichen Frauen sowie unter jenen ganz eigenartigen Bedingungen befriedigen zu können. Die Befriedigungsmethoden seiner Triebe sind nicht seinem Innern entsprungen, sondern die Produkte planmäßiger Ueberlegungen.

Abb. 102 Atelier-Studie
Photo Baßler, Berlin

In dem Gutachten des psychiatrischen Sachverständigen wurde der Arzt als Degenerierter bezeichnet. Hingegen hat er sich auch nach der Meinung des begutachtenden Sachverständigen nicht in einem Zustand krankhafter Störung der Geistestätigkeit befunden, welcher die freie Willensbestimmung ausschloß. Wie schon gesagt, konnte er aber auch ohnedies wegen des Photographierens und der Vornahme unzüchtiger Handlungen mit betäubten Frauen allein nicht strafrechtlich verfolgt werden."

*

Abb. 103 Im Boudoir
Künstlerische Amateur-Aufnahme

Wenn der Amateurphotograph es als Sensation, als Lustgefühl empfindet, nackte Frauen oder sexuelle Vorgänge zu photographieren, so gibt es andererseits Menschen, denen es ein Lustgefühl bedeutet, nackt oder in obszönen Posen photographiert zu werden. Haben wir die eine Triebrichtung als Aeußerung des Voyeurtums erkannt, so sehen wir in der anderen, den Widerpart des Voyeurs, den Exhibitionisten, verkörpert. Bloch) definiert den Exhibitionismus, der zuerst von Lasègne**) beschrieben wurde, als die Entblößung der Genitalien, überhaupt nackter Körperteile, beziehungsweise die Vornahme sexueller Akte in der Oeffentlichkeit zum Zwecke oder im Drange eigener sexueller Erregung. In der Oeffentlichkeit heißt natürlich nicht auf offener Straße, die Anwesenheit von zwei oder drei Personen würde genau denselben Tatbestand ergeben, wie überhaupt diese Einschränkung für den Begriff des Exhibitionismus nichts Wesentliches bedeutet. Die heutige Sexual-*

*) Dr. I. Bloch, Das Sexualleben unserer Zeit. Berlin 1907.
**) Ch. Lasègne, Les Exhibitionnistes. In „L'Union Médicale", 1877.

forschung bezeichnet jedes Sich-nackt-zur-Schau-stellen als Exhibitionismus, sobald es in bewußter Absicht und zum Zwecke der eigenen Erregung oder der Erregung eines Dritten geschieht. Die Nackttänzerin, die ihren Körper vor einem Parkett von Hunderten von Leuten zur Schau stellt, kann unter Umständen ebensogut Exhibitionistin sein, wie die Frau, die in der Bar geflissentlich ihre Beine bis zum Oberschenkel zeigt, oder jene, die sich nackt vor das Objektiv des Photographen stellt.

Die Schamhaftigkeit der Frau ist eine anerzogene Tugend, eine künstliche Treibhauspflanze, die dem leisesten Hauch erliegt. Niemals haben die Frauen gezaudert, die gewagtesten Moden mitzumachen, im Gegenteil, sie haben jede Mode bis zum Aeußersten utriert, bis an jene Grenze getrieben, wo das Gesetz ihnen Einhalt gebot. Eitelkeit, Putzsucht, das Wissen um den größeren Reiz des Halbverhüllten, können die Frauen hindern, sich nackt zu zeigen, niemals aber die Schamhaftigkeit.

In jüngster Zeit ist es Mode geworden, daß sich Filmstars, Tänzerinnen und Bühnengrößen, aber auch Damen der Gesellschaft nackt photographieren lassen. Es kann kein Zweifel bestehen, daß sich die Frauen die freie Denkungsart der neuen Generation sogleich zunutze machten, um ihre exhibitionistischen Triebe auszuleben. Erich Czech) hat einmal einen Modephotographen interviewt, dessen Beobachtungen für die Psyche der Frau von heute überaus interessant sind.*

„Unsere Nacktphotos kommen nicht in fremde Hände, und gar nicht in den Handel. Was Sie in den Auslagen der Papiergeschäfte sehen oder bisher sahen, oder was in den rückwärtigen Stuben (sobald vorne nichts „konvenierte") nach verständnisvollem Lächeln aus tiefen Schachteln steigt, ist fast durchwegs Pariser Provenienz. Und was die Anzeigen in den verschiedenen Zeitschriften versprechen, ist meist dasselbe: Zwischenhandel. Im Vorjahre versuchte es bekanntlich ein Wiener Photograph, ‚selbständig' zu ‚schaffen' auf diesem reichen Gebiete. Die Polizei hielt rasch die Hand vor das Objektiv . . ."

„Der Wiener Akt bleibt also, versteh ich recht, Privatissimum? Machen Sie viele Aktaufnahmen?"

Lächelnd: „Sehr viele sogar, die Wienerin liebt ihren Körper, mag gern ein Bild von ihm. Natürlich dürfen wir diese Bilder niemals ohne die Erlaubnis der Damen in unsere Kasten hängen oder

*) „Die Stunde" vom 13. Februar 1930.

Abb. 104 Diana von Heute
Aktporträt von Anton Sahm, München

gar an Redaktionen senden . . . Warum man dann doch so viel Nacktes findet? Nun, sehr viele Damen sträuben sich nicht gegen diese Ausstellung, diese Reproduktion, und es gibt Tänzerinnen, die wünschen sie in vielen Fällen sogar . . .“

Bei einer neuen Zigarette bekommt auch unsere Unterhaltung frischen Zug: „Mein interessantester Fall: Die Gattin eines sehr bekannten Mannes — Bankkreise, einstmals wenigstens — läßt sich photographieren. Ganzakt. Das Bild gelingt. Ich bitte, es veröffentlichen zu dürfen.“

Der Gatte runzelt die Stirn. Bis Eitelkeit die Furchen wieder glattstreicht. „Schön,“ meint er . . . „aber bloß die Anfangsbuchstaben!“

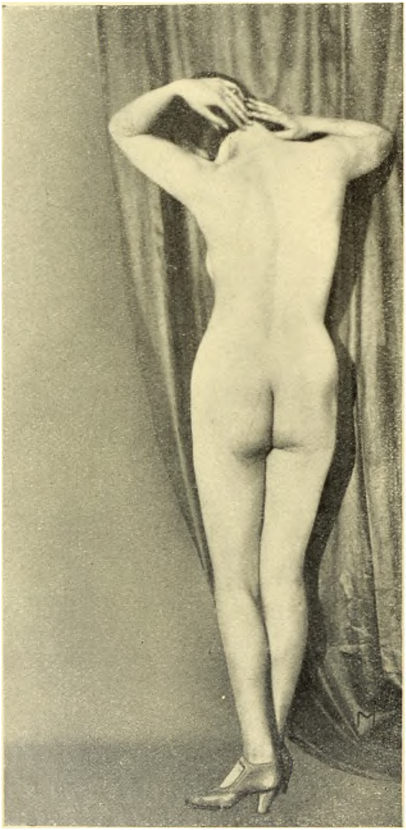


Abb. 105 Stehender Rückenakt
Amateur-Photo-Studie

Das Bild erscheint in einem Magazin, tout Wien erkennt die Dame. Man macht dem Gatten Komplimente . . . wütend stürzt er zu mir.

Daß ich's veröffentlichte, dieses Bild? Ihm vielleicht eine Meute von Nebenbuhlern auf die Fährte seiner Ehe gehetzt? I wo: Daß ich nicht doch — den vollen Namen veröffentlicht habe . . .“

Die schwerste Aufgabe: Frauen nackt zu photographieren, die — wie sag ich's meinen Lesern — nun, die noch das letzte Konterfei des noch schönen Leibes erhaschen wollen . . . zu deutsch: die nicht mehr schön sind und deren Bild schön werden muß . . . muß! A tout prix!

Ein dutzendmal schreien die Quarzlampen auf und immer neue Lichter sucht der Photograph und wird wirklich zum großen Künstler . . .

„Wann,“ arbeite ich mich vor, „wann finden diese Aufnahmen statt? Ich meine, zur gewöhnlichen Aufnahmezeit?“

„Zu jeder Zeit . . . auch

heute, wenn Sie warten, vielleicht . . ." *Er hat mich verstanden und wir warten, plaudern.*

Aber dann habe ich doch alle Mühe, mich zurechtzufinden in diesem Ansturm: Daß eine junge Dame, die eingetreten ist und der ich eben vorgestellt worden bin, meine Anwesenheit hier nicht im mindesten merkwürdig zu finden scheint. Sehr ernst ein Aktbild nach dem andern durch ihre langen Finger gleiten läßt und nach meiner Meinung forscht.

Abb. 106
Aktporträt der amerikanischen Filmschauspielerin Laura La Marr
von C. S. Bull

Daß ich das Gefühl habe: Hätte ich sie eine halbe Stunde früher kennengelernt, wäre ich vielleicht über diese Aufforderung erschrocken: „. . . wenn Sie nichts Besonderes vorhaben, begleiten Sie mich doch, ich möchte mich aktphotographieren lassen . . ."

Sie wird sich also, zögerte ich immer noch zu glauben, vor mir nackt zeigen, als wär ich ihr Liebhaber . . . „nein, dann vielleicht nicht . . . ihr Gatte, sonst jemand ganz Gleichgültiger . . ."

Mit einer Selbstverständlichkeit, die genau so ernüchternd ist und verstaubt wie die Louis-Seize-Möbel, beginnt der Assistent die Aufnahme vorzubereiten, während sie noch immer ein Blatt nach dem andern prüft . . .

Dann nickt sie, als sagte sie auf dem Gänsehäufel: „Gehn wir jetzt ins Wasser?"

Ehe sie den Paravent sucht, ein paar sehr leise, sehr bestimmte Worte: „Ich mag keine Dame bei der Aufnahme."

Eine Assistentin geht wortlos.

Der Photograph erklärt mir leise wie ein Fremdenführer: „Frauen wollen sie nicht und manche nicht den eigenen Gatten . . .“

Und dann tritt sie vor, sehr weiß aus dem Grau des Ateliers geschnitten, sehr schlank, sehr schön: Der Photograph wird keine Mühe haben. Der Kopf ist ein wenig gesenkt . . .

Das Quarzlicht schreit auf und man muß sich erst gewöhnen, von einem vom Licht gepeitschten Leib die Schatten zu lesen. Man denkt an die Plastiken, die in den Museen schimmern und hat das richtige Sehen bald gelernt. Achtet sorgsam darauf, daß Objektivnähe nicht zu sehr verdickt, Objektivferne nicht zu sehr verjüngt — — —

Da wagt sie uns schon mit vollem Blick anzusehen, und ich habe meine Gedanken fest an der Leine. Und bin selbst Photograph, fiebere danach, die Platten zu sehen, während die Dame dankend den Pelz aus meinen Händen nimmt . . .

Sie sind schön geworden, beide Bilder . . ., das dritte findet keine Gnade . . .

Im Weggehen wieder leise und bestimmt: „Die Platten schicken Sie mir mit, unbedingt!“

Und zu mir, die Hand reichend, die ich eben noch verfolgen konnte bis zu den nackten Schultern: „Auf Wiedersehen und schönen Dank für Ihre Mithilfe . . .“

Noch schärfer vielleicht charakterisiert der folgende Fall die exhibitionistischen Neigungen der Frauen und die naiv-harmlose Auffassung, mit der sie diesen Dingen gegenüberstehen.

Vor kurzem (Juli 1930) fand in Paris ein Ehescheidungsprozeß statt, der folgende Vorgeschichte hatte. Ein Herr Henry R. hatte vor einiger Zeit die 25jährige, allgemein als Schönheit bekannte Helene S. trotz des Widerspruches seiner Familie geheiratet. Es war eine reine Liebesheirat und schon nach einem Jahr entsproß der Ehe ein reizender Knabe. Das Verhältnis der beiden Gatten blieb ein ausgezeichnetes, das Ehepaar lebte in bestem Wohlstand und die Geburt des Kindes steigerte noch das Glück des Paares. Eines Tages traf Helene ihre ehemalige Schulfreundin Yvonne N., eine junge Witwe. Sie war ebenfalls sehr hübsch und aus guter Familie, doch ihre Vermögensverhältnisse hatten sich sehr ungünstig gestaltet, daß sie gezwungen war, die Freundin eines reichen Herrn zu werden. Die beiden Damen erneuerten ihre Freundschaft und Frau Helene ging von da ab häufig mit Yvonne aus, um Einkäufe zu besorgen, zum Fünfuhrtee oder in die Dancings. Eines Tages entdeckte Herr R. zu seinem nicht geringen Entsetzen im Schau-

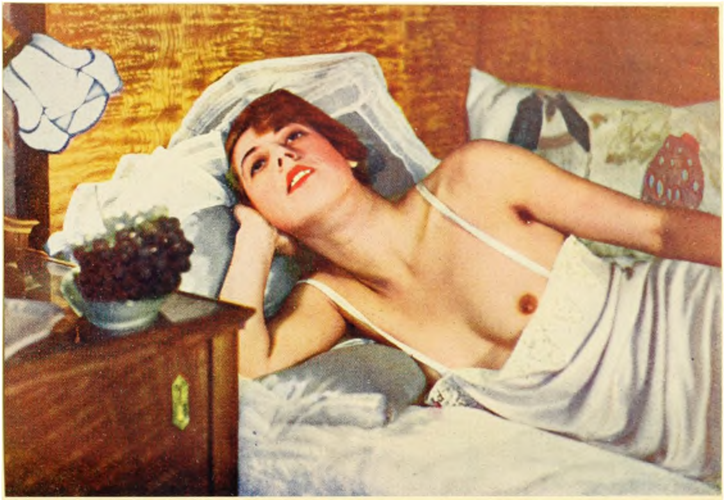


Abb. 107 Im Schlafzimmer
Farbenaufnahme im Interieur

fenster einer Papierhandlung unter zahlreichen pikanten Postkarten einige Aktaufnahmen seiner Frau, der Mutter seines Kindes. Zuerst glaubte er an eine Verwechslung, an irgendeine verblüffende Aehnlichkeit. Aber einzelne Details, die er bei genauer Betrachtung konstatierte, schlossen jeden Zweifel aus. Sofort beauftragte er einen Detektiv, seine Gattin zu beobachten, der ihm drei Tage später berichtete, daß Frau Helene jede männliche Annäherung auf der Straße oder im Tanzlokal schroff zurückweise und sich überhaupt durchaus einwandfrei und ganz als Dame benehme. Am dritten Tag endlich habe er sich bei dem Photographen, von dem die Aufnahmen stammten, auf geschickte Weise eingeführt. Dieser, zuerst etwas zurückhaltend, begann schließlich, in der Meinung, einen harmlosen Kunden vor sich zu haben, gesprächig zu werden und von seinen Modellen zu erzählen. „Die Männer," sagte er, „muß ich bezahlen, bis auf zwei oder drei, denen die Sache Spaß macht. Unter den Frauen habe ich aber eine ganze Anzahl von Damen der besten Gesellschaft, die viel Geld zu haben scheinen, und die nur deshalb

zu mir kommen, weil es ihnen Vergnügen macht, ihre körperlichen Reize zu zeigen und sich nackt photographieren zu lassen. Diese da — und er zeigte auf das Bild der Frau Helene R. — ist das Prototyp einer anständigen Frau, sie will bei den Aufnahmen immer nur mit ihrer Freundin allein sein, während die andere sehr gerne die Gesellschaft junger Männer und anderer Frauen sucht.“ Die Ehe wurde wegen Ehekränkung geschieden.

Vor einigen Jahren wurde in Wels (Oberösterreich) einem Studenten der Prozeß gemacht, weil er im Rahmen geschlechtlicher Orgien mehrere Mädchen aus angesehenen Familien in obszönen Posen photographiert hatte. Das Alter dieser Mädchen bewegte sich mit einer einzigen Ausnahme zwischen 15 und 19 Jahren. Entgegen der Behauptung des Angeklagten, daß die Photos stets versperrt gehalten worden und niemandem mehr außer den Beteiligten zu Gesicht gekommen seien, scheint sich nach Zeugenaussagen eine Anzahl von Kopien doch auch in den Händen außenstehender Personen befunden zu haben. Bemerkenswert ist vor allem das jugendliche Alter der Mädchen, die sich zu den schamlosen Schaustellungen vor dem Objektiv des photographischen Apparates bereit fanden.

Abb. 108
Die hohen Lackstiefletten entsprachen besonders dem Geschmack der damaligen Zeit
Pariser Photographie aus 1910

Wenn also im allgemeinen die Frau gerne

bereit ist, ihre körperlichen Schönheiten zur Schau zu stellen, so gibt es darüber hinaus eine nicht geringe Anzahl von Frauen, denen es sexuellen Genuß bereitet, sich in obszönen Stellungen zu zeigen und photographieren zu lassen. Im Dokumentenarchiv des Instituts für Sexualforschung in Wien befindet sich ein Briefwechsel, dem folgender Fall zugrunde liegt. Auf ein Zeitungsinserat, mit welchem ein Sammler „Austausch nicht alltäglicher Photos" suchte, bekam er den Brief einer Dame, die ihm schrieb, daß sie zwar keine Photos dieser Art anzubieten habe, dagegen aber gerne bereit sei, sich in allen denkbaren obszönen Posen von ihm photographieren zu lassen. Ausdrücklich war bemerkt, daß sie dafür selbstverständlich keinerlei Entgelt verlange, die einzige Bedingung, die gestellt wurde war die, daß sie von jeder Aufnahme eine Kopie zu erhalten wünschte. Aus diesem Briefwechsel geht mit unleugbarer Deutlichkeit hervor, daß dieser Frau die Schaustellung ihres Körpers ein effektives sexuelles Vergnügen bedeutete.

Abb. 109 Das Frou-Frou um 1800
Pariser Postkarte

War bisher nur von den exhibitionistischen Neigungen der Frau die Rede, so beweisen zahlreiche Fälle, daß es auch zahlreiche männliche Individuen gibt, die ein sexuell erregendes Moment darin empfinden, sich nackt photographieren zu lassen. Bloch teilt einen

interessanten Fall von Exhibitionismus mit, den eines 25jährigen homosexuellen Offiziers, der über seine exhibitionistischen Neigungen das Folgende berichtet:

„Bereits als Knabe von 7—10 Jahren (also bereits vor der Onanie) pflegte ich gern barfuß zu gehen und mich so den Leuten zu zeigen. Dieser Trieb verschwand plötzlich. Aber mit etwa 15 bis 16 Jahren (mit Beginn der Masturbation) tauchte er wieder auf und hat sich bis in die neueste Zeit erhalten. Da mir anderweitig die Zeit und Gelegenheit fehlte, so konnte ich diese Launen hauptsächlich nur in meiner Heimat befriedigen, wenn ich mich auf Ferien, Urlaub usw. dort aufhielt. Da ich in meiner Heimatstadt und ihrer Umgebung sehr bekannt bin, so suchte ich durch sehr lange Spaziergänge, eventuell auch unter Benutzung von Fahrgelegenheit, in solche Gegenden zu gelangen, in denen ich unerkannt zu bleiben hoffte. Ich pflegte hierzu einen Joppenanzug zu tragen, die Hosen etwas weit und von möglichst dünnem Stoff, so daß ich sie bequem derart aufschürzen konnte, daß auch der Oberschenkel nackt sein konnte, dieses mußte unbedingt sein, denn wenn die Oberschenkel bedeckt blieben, hätte mir die ganze Sache keine Freude bereitet. Ferner pflegte ich hierbei, was ich sonst nie tue, keine Unterwäsche und kein Oberhemd, sondern ein Nachthemd zu tragen. Sobald ich in die erwähnte Gegend gekommen war, versteckte ich die Joppe, Strümpfe und Schuhe an einer geeigneten Stelle. Das Nachthemd wurde blusenartig arrangiert usw. Meist hatte ich schon vorher zu Hause Kostümprobe abgehalten. Oft ging ich auch auf Leute zu, die bei der Feldarbeit (Heumacher liebte ich sehr) waren. Ich bat dann, mithelfen zu dürfen, was mir meist gern gewährt wurde. Ich zog dann erst die Jacke aus, machte mich allmählich barfuß, schürzte dann, obwohl ein äußerer Grund dazu nicht vorlag, die Hosen auf, bis ich schließlich in dem oben erwähnten Kostüm war. Ich mußte, wie gesagt, aber gesehen werden, die einfachen Leute, bezw. Arbeiter mußten mir genügen, wenn mich aber gebildete Leute, z. B. Kurgäste sahen, war es mir sehr lieb. Als einst ein Herr zu einem andern sagte: „Sieh mal den hübschen Bengel, was der für schöne Beine hat“, und ich dieses zufällig hörte, war ich selig. Ich war damals 18 Jahre alt, aber noch heute denke ich mit großer Freude daran zurück. Auch liebte ich es, mich nackt zu zeigen, ich hielt mich dabei aber stets in der Nähe von Teichen, Bächen usw. auf, um nötigenfalls den Vorwand, gebadet zu haben, gebrauchen zu können. Oefters aber legte ich mich in unmittelbare Nähe von Bahn-

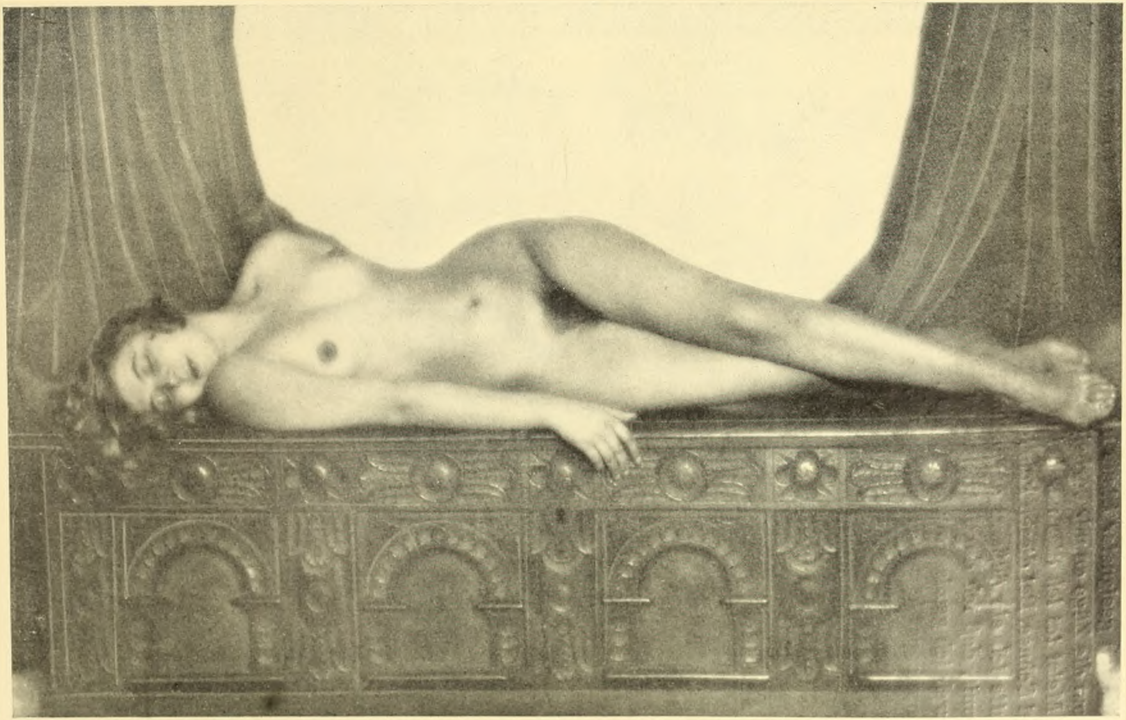


Abb. 110 Künstlerische Aktaufnahme von Anton Sahm, München

linien an geeigneter Stelle nackt in malerischer Pose hin und ließ dann die Züge an mir vorbeifahren.

Meist tat ich dies nur bei warmem, schönem Wetter, öfters auch bei Schnee. Bei diesen Fahrten in wenig oder gar keiner Gewandung hatte ich ein äußerst angenehmes Gefühl. Die Sache endete meist damit, daß ich durch Onanie es zur Ejakulation kommen ließ, wodurch ich gewissermaßen in die Wirklichkeit zurückgerufen wurde. Denn sonst hätte ich, glaube ich, es niemals fertig gebracht, wieder in meine normale Kleidung zu schlüpfen, zumal da ich in solchen Fällen gegen Hunger, Durst, Müdigkeit, Hitze usw. fast unempfindlich war. Es war eben ein traumartiger, äußerst wohliger, angenehmer Zustand.

Die Sucht, mich nackt photographieren zu lassen, kam auch später. Ich hätte auch furchtbar gern Modell als Akt gestanden. Ich versuchte mit großer Energie an den verschiedensten Orten (Wien, Leipzig, Hamburg) einen Photographen für meine Zwecke zu bekommen. Ich wurde aber überall unter Achselzucken, Kopfschütteln usw. abgewiesen. Endlich gelang es mir in Erfurt bei einem kleinen Photographen, meine Wünsche erfüllt zu sehen. (Patient hat einige dieser Aufnahmen eingeschickt.)"

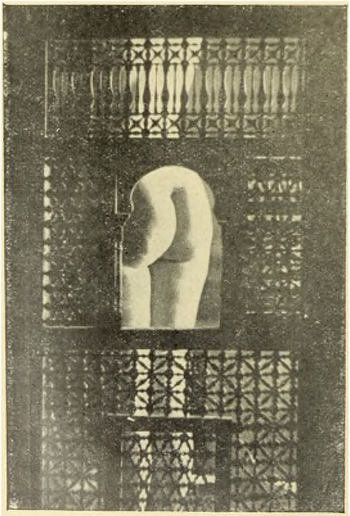


Abb. 111 Hinter dem türkischen Paravent
Amateur-Aufnahme

Wohl einen der krassesten Fälle von pathologischem Exhibitionismus, an dem Mann und Frau gleichermaßen beteiligt erscheinen, stellt ein Kriminalfall dar, der in Berlin im November 1919 spielte und über den das Berliner Tageblatt wie folgt berichtete:

„Die Verhaftung des Leutnants d. Res. B. R . . . s und seiner Frau, die im Hause Motzstraße 38 Vorstellungen unzüchtigster Natur veranstaltet haben, hat allgemeines Aufsehen erregt. Es ist das erste Mal, daß die Polizei Veranlassung gefunden hat, gegen ein derartiges schamloses Treiben einzuschreiten. Die Verhafteten stammen aus guter Familie. Die Frau des Leut-

nants R . . . s ist die Tochter eines im Kriege gefallenen Oberstleutnants. Die beiden sind erst seit dem März dieses Jahres verheiratet. Ueber die Vorgeschichte des Falles gehen uns noch folgende Einzelheiten zu:

Abb. 112 Kleinchen
Photo-Studie Erich Baßler
Berlin

Die Dienststelle zur Bekämpfung unzüchtiger Bilder im Berliner Polizeipräsidium hatte schon seit längerer Zeit erfahren, daß wieder einmal ganze Serien solcher Bilder von Hand zu Hand gingen und auch verkauft wurden. Bei ihren Nachforschungen über deren Ursprung stellte die Kriminalpolizei fest, daß es sich diesmal nicht um ‚Auslandsware', sondern um Photographien handelte, die in Deutschland hergestellt worden waren. Die Bilder zeigten immer wieder ein und dasselbe Paar, das, wie die weiteren Nachforschungen ergaben, hier in Berlin geheime Vorstellungen gab. In den beiden Photographierten erkannten die Beamten schließlich den Leutnant d. Res. R . . . s und dessen Ehefrau. Mit den unzüchtigen Vorführungen haben die Eheleute im Oktober d. J. begonnen. Die erste fand in dem Hause Potsdamerstraße 112 c statt. Sie wurde von dem Schauspieler A. v. L. geleitet, der sich aber gleich nach dem ersten Abend wieder zurückzog und es auch für angebracht hielt, Berlin zu verlassen. Jetzt übernahm ein Kaufmann K. die Regie und als Vorführungsraum wurde, wie schon mitgeteilt, die im Erdgeschoß des Hauses Motzstraße 38 gelegene Wohnung der Frau H. gewählt. Hier hatten bereits zwei ‚Vorstellungen' stattgefunden. K. hatte zur Werbung von Zuschauern Schlepper an der Hand, die allein für jeden Gast zehn Mark Provision erhielten. Um sich vor polizeilichen Ueberraschungen zu schützen, war eine sehr scharfe Kon-

trolle eingeführt worden. Nur unter Nennung eines Stichwortes und nur, wenn für jeden fremden Einlaßbegehrenden ein Bürge gestellt wurde, hatten die Gäste Zutritt zu den Vorführungen. Diese fanden in zwei durchgehenden Zimmern statt. Das eine, kleinere, diente als Bühne, das andere, größere, als Zuschauerraum. Beide waren nach Oeffnung der Schiebetüren durch einen weitmaschigen Mullschleier getrennt, der auch während der Darbietungen nicht entfernt wurde. Er ließ aber den Blicken der Zuschauer trotz des gedämpften Lichtes freien Spielraum und war auch nur dazu da, um die Reize der Szenen zu erhöhen.

Am Sonnabend abend war es nun Kriminalkommissär v. Behr mit mehreren Beamten der Abteilung 3 und 4 des Berliner Polizeipräsidiums gelungen, sich ebenfalls Eintritt in den Vorstellungsraum zu verschaffen. Die Vorführung begann damit, daß ein weißhaariger Mann, der Conferencier, zwei Gedichte vortrug, die den ungefähr 40 Zuschauern, darunter auch Damen, schon andeuteten, was ihnen geboten werden sollte. Als nun die Eheleute R. ihre Vorführung begonnen hatten, wurden sie durch die Beamten unterbrochen und verhaftet. Auch der Kaufmann K. wurde festgenommen und nach dem Polizeipräsidium gebracht.

R. war, wie die weiteren Erhebungen ergaben, früher längere Jahre in England gewesen und hatte dort ähnliche Veranstaltungen kennen gelernt.

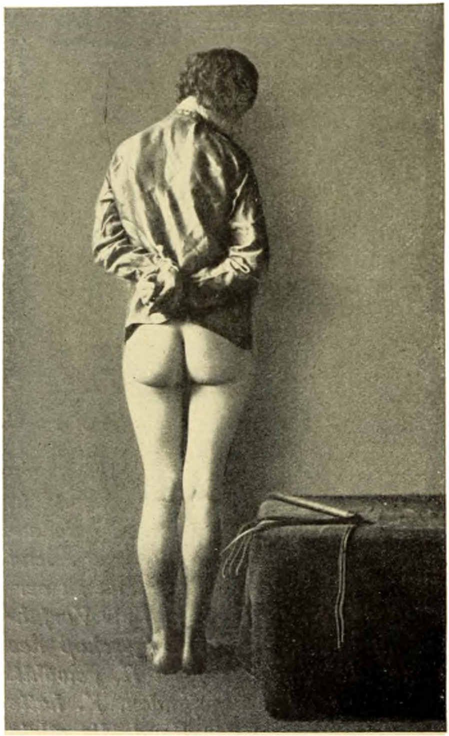
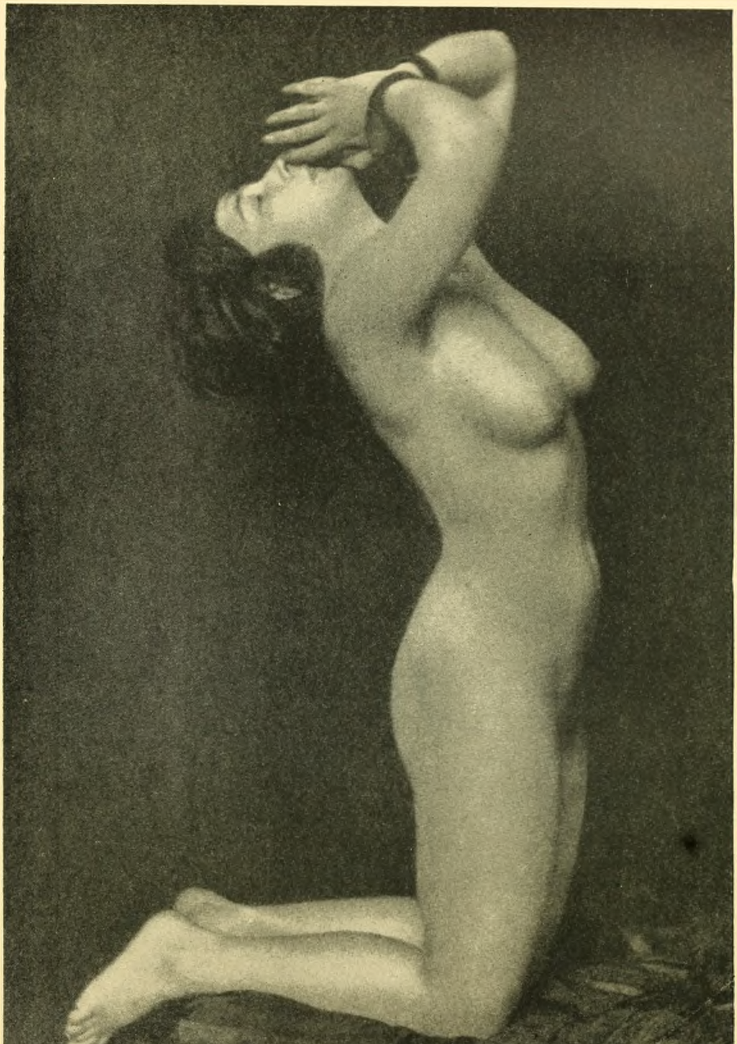


Abb. 113
Strafbereit
Fotographie mit flagellantistischer Tendenz · E. Baßler, Berlin



Sklavin der Liebe

Mimische Ausdrucksstudie, Photo Residenz-Atelier, Wien

Abb. 114 Gefesseltes Weib
Photo-Studie sexualpathologischen Charakters E. Baßler, Berlin

Schon im Juni dieses Jahres hatte er versucht, sie auf dem Wege des Films in Spielklubs einzuführen. Er wandte sich an ein Berliner Filmunternehmen und wies es darauf hin, daß ein Film ‚Backfisch', der Intimitäten des Liebeslebens darstellt, in Londoner Nachtklubs viel aufgeführt worden sei und den Unternehmern einen Jahresüberschuß von 135.000 Mark gebracht habe. Er beabsichtige nun, ähnliche Filmwerke darzustellen, und er habe auch bereits eine Partnerin, also seine Frau, dazu gefunden. Das Filmunternehmen ging jedoch nicht auf das Angebot ein. Nun fand R. zunächst in dem Schauspieler A. v. L. und später in dem Kaufmann K. Personen, die auf seinen Plan, diese Szenen in natura vorzuführen, eingingen, die Leitung übernahmen und für Zuschauer sorgten. Die ersten Aufnahmen waren in Ballenstedt, bei der Mutter R.s, die zweiten bei einem Berliner Photographen und die dritten in der Motzstraße angefertigt worden. Den Vertrieb der in großen Mengen vervielfältigten Bilder hatte eine Firma L. & Co. in Hamburg übernommen. Alle Photographien, die bei der Aushebung in der Motzstraße vorgefunden wurden, sind beschlagnahmt worden."

Zu dem gleichen Fall schreibt der „Berliner Lokalanzeiger": „Das Treiben des R.schen Ehepaares wird im Publikum darauf

zurückgeführt, daß es sich um eine schamlose Art des Geldverdienens handle. In Italien sind, wie jeder Neapelreisende erfahren kann, derartige Schaustellungen vielfach üblich. Dort handelt es sich aber immer um Dirnen und Zuhälter, die sich dazu hergeben. Im Falle R. dagegen sieht man ein jungverheiratetes Ehepaar aus guter Familie, das sich in günstiger Vermögenslage befindet, also auf einen solchen Erwerb nicht angewiesen ist, derartige schamlose Dinge vollführen. Nach Ansicht des Kriminalkommissärs v. Behr handelt es sich hier um einen fast einzig dastehenden Fall krankhafter Veranlagung. Die Eindrücke, die Herr v. Behr sowohl bei dem ‚Schönheitsabend' selbst, als auch während der Vernehmung der Verhafteten erhielt, brachten ihn zu der Ueberzeugung, daß die Eheleute R. sexuell nicht normal sind. Beide zeigten bei dem Verhör keine Spur von Reue oder Bedrücktheit, sondern bekannten sich frei zu ihrer perversen Veranlagung, das heißt zu einer Schaustellung von Intimitäten vor fremden Leuten. Wie weit diese krankhafte Verirrung führte, geht auch daraus hervor, daß R. die obszönen Bilder seiner Vorführungen nicht nur verkaufte, sondern auch an Freunde und Bekannte verschenkte, um ihnen eine ‚Freude' zu bereiten. Das ganze Verhalten der verhafteten Eheleute, die sich außerdem zärtlich lieben sollen, zeigt so viele Merkmale von Abnormität, daß man sie nach Ansicht des Kommissars eher dem Psychiater als dem Strafrichter überweisen müßte. Das Ehepaar R. kann nach dem Strafgesetzbuch wegen Erregung öffentlichen Aergernisses mit Gefängnis bis zu zwei Jahren bestraft werden. Ueberaus interessant war die Zusammensetzung des Publikums, das die Polizei in der Motzstraße vorfand: unter den Anwesenden befanden sich ein Pfarrer, ein Arzt, mehrere Kaufleute, einige Monteure und Dreher sowie vier verheiratete Frauen aus guter bürgerlicher Gesellschaft."

*

Erstaunlich ist, mit welchem Raffinement, mit welch reicher Kenntnis der Psychopathia sexualis die gewerbsmäßigen Produzenten der pornographischen Photographie alles photographieren, was es an Perversitäten gibt. Es existiert faktisch nichts auf dem Gebiete der sexuellen Triebverirrungen, was nicht schon irgend einmal photographiert worden ist.

Nach Tausenden zählen die Aufnahmen von einzelnen Frauen in obszönen Stellungen, und man muß sich wahrhaftig über den Einfallsreichtum wundern, mit dem im Laufe der Jahrzehnte immer

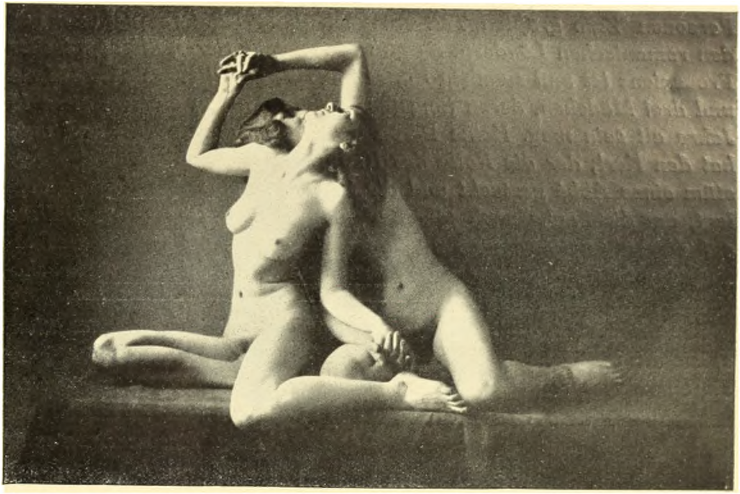


Abb. 115 Die Freundinnen
Photographische Bewegungsstudie, Daßler, Berlin

wieder neue Posen, neue Bekleidungskünste und neues Beiwerk ausgeheckt worden sind. Oft sind die Modelle bei masturbatorischer Betätigung aufgenommen, wobei manchmal die absonderlichsten Gegenstände, wie Sektflaschen, Staubwedel, Kerzenleuchter u. dgl. zur Verwendung gelangen. Für die ganz primitiven Erotiker, die nur das Derbste zu reizen vermag, die nur das auf dem Bilde sehen wollen, worauf ihre tierische Brunst abzielt, hat man verschiedentlich Großaufnahmen der weiblichen Geschlechtsteile hergestellt, oft auch solche der weiblichen und männlichen Sexualorgane in copulatio. In französischen Katalogen finden sich diese Photos, die auf den nüchternen Beschauer nur abstoßend und ekelerregend wirken können, unter dem Titel „Sexes en action“ aufgeführt, der alles sagt.

Auch der großen Nachfrage nach „Kinderakten“ wurde von den geschäftstüchtigen Photographen stets in reichstem Maße entsprochen. Unzählige solche Aufnahmen wurden angefertigt, die durch ihre Schamlosigkeit ebenso empören wie durch die Gewissenlosigkeit, von der ihre Hersteller besessen sein mußten. Kinder im Alter von 6—15 Jahren werden da in den obszönsten Stellungen gezeigt, bisweilen sogar in aktiver Betätigung mit gleichaltrigen Knaben und erwachsenen Männern, oft auch in Gruppen von mehreren

Personen. Zum größten Teil stammen diese Kinderaufnahmen aus den romanischen Ländern. Es gibt eine solche Serie, die spanischer Provenienz ist und zwanzig Bilder umfaßt, gestellt von einem Mann und drei Mädchen, deren jüngstes 10 Jahre, deren ältestes etwa 14 Jahre alt sein mag. Keine Perversität bleibt unversucht, und man hat den Kerl, der die Rolle des Hauptdarstellers mimt, in das Kostüm eines Abbé gesteckt und die Szenen in eine Art Kapelle verlegt, um die Sache noch pikanter zu gestalten. Das Grauenvollste auf diesen Photographien sind die wissenden, oft verschmitzt lächelnden Gesichter dieser bedauernswerten Kinder, die verbrecherische Geldgier in so jungen Jahren moralisch vergiftet hat.

Besonders im Sexualleben der „Kinderliebhaber", der Pädophilen, spielt die erotische Photographie eine große Rolle, einerseits, weil sie aus Angst vor dem Gesetzesparagraphen ihre Gelüste nicht zu realisieren wagen und zu diesem Ersatzmittel greifen, andererseits aber auch, weil gerade dem kindlichen Partner gegenüber die Wirklichkeit oft hinter dem Phantasiebild zurücksteht, die Phantasie also bisweilen viel stärkere Reizquellen schafft.

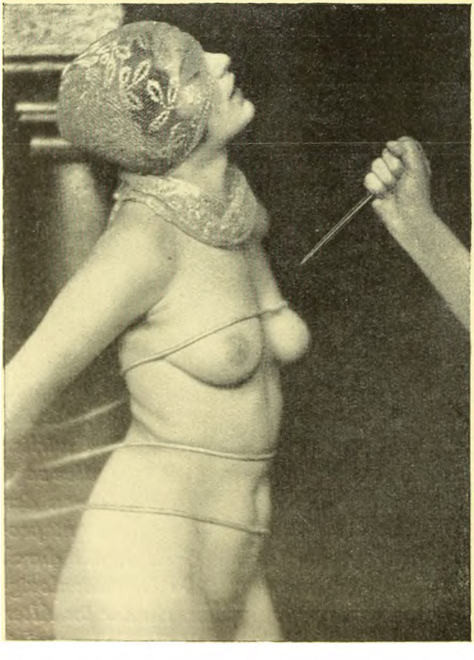


Abb. 116
Bedroht
Photographische Ausdrucksstudie

Wohl den weitaus größten Prozentsatz der pornographischen Photographien bilden die Darstellungen des Sexualverkehrs zwischen Mann und Frau, sei er nun normal oder abwegig. Nicht nur der normale Geschlechtsakt wird in allen nur erdenklichen Stellungen wiedergegeben, auch Cunni-

Abb. 117 Im Mondlicht (Gegenlichtaufnahme)
Photostudie von Manassé, Wien

lingus und Fellatio sind in tausendfältigen Variationen photographisch festgehalten worden. Natürlich blieb man nicht dabei stehen, nur ein männliches und ein weibliches Modell zu verwenden, sondern stellte alsbald komplizierte Gruppen mit mehreren Personen, die sich untereinander vergnügen. Für den nüchternen Beschauer haben besonders diese Gruppenaufnahmen etwas Grotesk-Komisches an sich, weil alles Bewegte zu einer Pose erstarrt wiedergegeben ist. Der an diesen Photos Interessierte sieht das Lächerliche natürlich nicht, da ihn nur das Erotische daran reizt.

Sehr häufig finden sich auch tribadische, weniger häufig homosexuelle Szenen. Die letzteren wurden in früheren Jahrzehnten hauptsächlich in Süditalien photographisch aufgenommen.

Abb. 118 Ingénue
Pariser Akt-Aufnahme

Auch für die zahlreichen Abarten des Fetischismus wurden zahllose Spezial-Photographien hergestellt. Da ist zunächst der Schuh- und Stiefelfetischist, für den man nackte Weiber aufgenommen hat, die nur mit Strümpfen und allen möglichen Spangen-, Schnür- und Knöpfelstiefeln bekleidet sind (Abb. 107). Da der Schuhfetischismus sich häufig in Verbindung mit masochistischen Neigungen zeigt, wurden auch solche Photos fabriziert, und man sieht die „Herrin“ ihren gestiefelten Fuß auf den Nacken des „Sklaven“ stellen. Viele dieser Photographien sind gar

Abb. 119 Angst vor der Strafe
Mimische Ausdrucksstudie. Photo Baßler, Berlin

nicht irgendwie obszön, sie wirken eben nur auf jene Beschauer erotisierend, deren Triebrichtung nach dieser Seite hin eingestellt ist.

Auf zahlreichen erotischen Photographien sieht man die Modelle mit langen, schwarzen Handschuhen bekleidet, die sich von der weißen Haut des Körpers besonders kontrastreich abheben und die Nacktheit noch mehr zur Geltung bringen (Handschuhfetischismus).

Um die Jahrhundertwende spielte das Frou-Frou eine große Rolle, die spitzenüberladene Unterwäsche, und man versäumte natürlich nicht, auch dieses Reizmoment photographisch darzustellen und stattete die Modelle in reicher Fülle damit aus (Abb. 108).

Auch das Mieder hatte seinerzeit zahlreiche Liebhaber und Anbeter. Heute ist es nur noch ein technischer Apparat, mit dem die korpulente Dame die schlanke Linie vortäuschen will, früher aber war es ein Kleidungsstück, das den Männern als hocherotisch galt. Zur Zeit der Wespentaille und des hochgeschnürten Busens stand der Miederfetischismus in voller Blüte, und auch die erotische Literatur und Kunst dieser Epoche hat ihn immer wieder betont. Aber auch die Photographie hat den Miederfetischisten das geboten, was

sie so gerne sahen: üppige Formen und pralle Brüste von engen Schnürleibern umspannt. Die pikant-erotische Photographie zeigt das Mieder auf dem nackten Körper der Frau, oft in Verbindung mit langen Handschuhen und hohen Stiefeln, durch welche groteske Bekleidung bisweilen eine besonders schamlose Wirkung erzielt wird.

Für die Liebhaber üppiger, fettleibiger Weiber wurden ganze Serien angefertigt, deren Modelle dieser Geschmacksrichtung entsprachen und die ihre gigantischen Brüste und Schenkel durch besonders raffinierte Stellungen recht augenfällig zur Schau stellten.

Ein besonderer Zweig sind die Darstellungen sadistischer und masochistischer Natur, die vielfach in den Handel gebracht werden und meist an Albernheit und Unechtheit keine Grenzen kennen. Vor einer „Domina", die statt eines Kochlöffels, der weit besser zu ihr passen würde, eine Reitpeitsche in der Hand hält, kniet mit gefalteten Händen ein armseliges, nacktes Männchen und küßt ihre hohen Schnürstiefelchen. Ein andermal liegt der „Sklave" auf dem Boden und sie setzt ihm den Fuß auf den Nacken. Das nennt sich dann Masochismus. Aber auch die sadistisch orientierten Photographien sind meist nicht besser, trotz der Kletterseile, die die Leiber der Mädchen umschnüren, trotz der neunschwänzigen Katzen und mächtigen Reisigbesen, die von finsteren Folterknechten geschwungen werden. Das Komischeste, was es wohl auf diesem Gebiete gibt, ist eine Photoserie, die Szenen aus einer mittelalterlichen Folterkammer darstellt, bei denen eine alte Kopierpresse als Daumschrauben und ein Nudelholz als Marterinstrument Verwendung finden.

Geschickter schon sind jene flagellantistischen Photos gestellt, auf welchen die weiblichen Posteriora nackt oder mit Batisthöschen bekleidet zur Schau gestellt werden, also doch wenigstens das zu sehen ist, was den Flagellanten oder Natesfetischisten zu reizen vermag.

Als das Ausgefallenste müssen wohl die Darstellungen zoophiler Szenen bezeichnet werden, die es freilich nur in geringer Anzahl gibt. Die meisten dieser Aufnahmen sind mehr oder weniger geschickt markiert, doch hatte ich einmal Gelegenheit, bei einem Pariser Sammler einige Photographien zu sehen, die einen Geschlechtsakt zwischen Frau und Hund darstellten und auf denen die immissio penis in vaginam deutlich zu sehen war.

Eine Uebersicht über das, was an unzüchtigen Photographien auf den Markt gebracht wird, gibt die nachfolgende Zusammenstellung nach der Sammlung der Berliner Zentralpolizeistelle aus den Jahren

Abb. 120 Waldeslichtung
Freilicht-Farbenphotographie

1911—1925, geordnet nach Materien und unter Angabe der zahlenmäßigen Stärke der einzelnen Gruppen:

Bestialität	*0.9%*	*Entkleidungsbilder*	*4.0%*
Kindliche Unzucht	*1.5%*	*Männliche Akte*	*5.9%*
Kinderakte	*1.7%*	*Algolagnie*	*9.7%*
Autoerotische und homosexuelle Bilder	*7.8%*	*Weibliche Akte*	*30.0%*
		Heterosexuelle Bilder	*38.5%*

Die Gefahr, die die pornographische Photographie für das mora-

lische und sexuelle Leben des Menschen in sich birgt und um deretwillen sie von der Staatsgewalt der meisten Kulturländer unterdrückt und verfolgt wird, ist eine zweifache. Zunächst besteht das Gefährliche darin, daß unter Umständen der Geschlechtstrieb bei unreifen und reifen Personen in abnormaler Weise gesteigert und schließlich auch, daß er durch die Betrachtung der dargestellten perversen Szenen in abwegige Bahnen gelenkt werden kann.

Die zweite und nicht geringere Gefahr besteht darin, daß gewissenlose Verführer Kinder und Jugendliche oft durch Vorzeigen obszöner Photographien in geschlechtliche Erregung zu bringen trachten, um leichter zu ihrem Ziel zu gelangen. In jedem Kind schlummert eine gewisse sexuelle Neugier und es wird daher in den meisten Fällen, auch wenn es durchaus nicht moralisch angekränkelt ist, mit hohem Interesse erotische Darstellungen betrachten, die ihm den Sexualakt mit aller Deutlichkeit vor Augen führen, der bisher für das Kind das ängstlich gehütete Geheimnis bedeutete, dessen Schleier zu lüften es eifrigst begehrte. In neun unter zehn Fällen wird es dem Verführer glücken, das Kind durch das Betrachten der obszönen Bilder in geschlechtliche Erregung zu versetzen und damit ist bei dem unerfahrenen Wesen schon fast alles erreicht, wenn er nur halbwegs geschickt zu Werke geht. Da es in der Welt an gewissenlosen Schurken nicht mangelt, die dieses Verführungsmittel skrupellos und mit viel Geschick anzuwenden verstehen, kann kein Zweifel bestehen, daß auf diese Weise eine große Zahl unverdorbener Geschöpfe verführt und moralisch vergiftet werden.

Abb. 121

DIE ORGANISATION DES GEHEIMEN PHOTOHANDELS

DIE erotische Photographie ist die am meisten verbreitete Konterbande, die es gibt, sie ist die Konterbande, die jeder zweite Mann im Geheimfach seiner Brieftasche mit sich führt oder im verborgensten Winkel seines Schreibtisches aufbewahrt. Man kauft sie im Geheimen, „sous le manteau", wie der Franzose sagt, man leugnet ihren Besitz und zeigt sie nur vertrauten Freunden. Es ist also nicht allein die behördliche Verfolgung, die das erotische Lichtbild zu einem geheimen Vertriebsobjekt macht, sondern das Scham- und Anstandsgefühl des Einzelnen. Die Verbreitung der erotischen Photographie kann also schon aus diesen Gründen nur durch eine Art von Schleichhandel erfolgen, ähnlich wie man ein verbotenes Rauschgift nur im geheimen verkaufen und kaufen kann.

Sobald die Photographie Allgemeingut der Menschheit geworden ist, hat die ungeheure Nachfrage das erotische Lichtbild trotz aller Verfolgung zu einem begehrten Handelsobjekt gemacht, das im Wege einer weitverzweigten Händlerorganisation vertrieben wird. Zwei Dinge sind es, auf die der geheime Photohandel besonders Rücksicht zu nehmen hat, er muß vor den Zensurbehörden auf der Hut sein und muß es verstehen, seine Ware auf diskretem Wege anzubieten und in die Hände seiner Kundschaft gelangen zu lassen. Da das Geschäft ein sehr einträgliches ist, zumal dann, wenn es im großen Stil betrieben wird, hat die Findigkeit der Händler oft

komplizierte Vertriebsorganisationen ins Leben gerufen, Propagandamethoden und Lieferungssysteme, deren sich natürlich nur der Großhändler bedienen kann.

Die Propagierung geschieht gewöhnlich in der Weise, daß in Zeitschriften Inserate mit mehr oder weniger deutlicher Textierung erscheinen, in welchen Aktphotos zum Kaufe angeboten werden. Da heißt es zum Beispiel:

„Aktbilder, Original-Photokopien nach dem Leben. Verlangen Sie Mustersendung“, oder

„Hochinteressant für Erwachsene beiderlei Geschlechts sind unsere Aktstudien nach neuen Originalabzügen. Diskreter Versand“.

Manche Inserenten wagen es, noch weiter zu gehen, sie schreiben:

„Aktaufnahmen für Feinschmecker, keine Enttäuschung!“ oder in einem Pariser Witzblatt:

„Photos Mystérieuses. Collections rares. Modèles uniques. On voit tout, on est saisi par le spectacle naturel, qui se développe dans sa crudité.“

In den meisten dieser Inserate werden Kataloge, ja sogar Musterstücke angeboten. Wer nach einem solchen Inserat bestellt, erhält eine Serie ganz harmloser Aktaufnahmen zugesandt, wie man sie sogar in den Schaufenstern von Papier- und Kunsthandlungen häufig sieht. Der Sendung ist jedoch ein Katalog beigefügt, in welchem obszöne Photos angepriesen werden, manchmal liegt sogar ein Probebild bei. Voreinsendung des Betrages ist in allen Fällen Verkaufsbedingung. Bestellungen werden oft von derselben Stelle aus erledigt, oft aber wird die Sendung nicht durch die Insertionsfirma, sondern durch irgendeinen Mittelsmann aus Barcelona, Genua oder Mar-

Abb. 122
Im Bois de Boulogne
Harmlose Photos wie dieses werden in verklebten Kuverts als „Photos réalistes“ verkauft

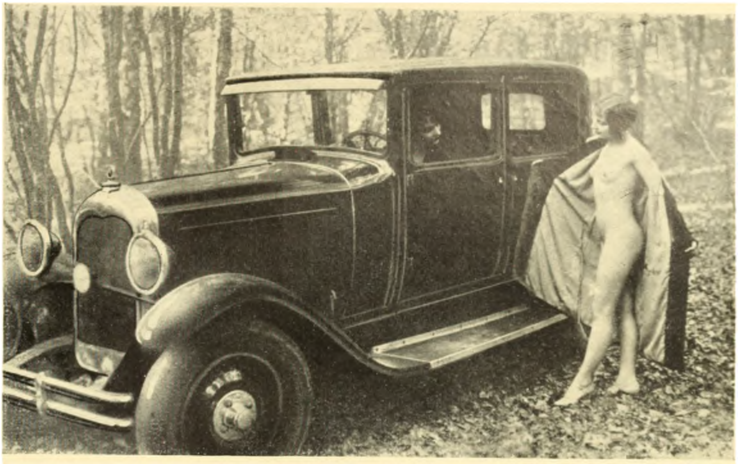


Abb. 123
Solche Photos bekommt man, wenn man aus Paris auf ein Inserat „Photos ultraréalistes" bestellt

seille expediert, um auf diese Weise den eigentlichen Lieferanten vor den Behörden desto sicherer zu verbergen.

Der Pariser Händler Kahn, der um 1900 einen weitverzweigten Vertrieb organisiert hatte, legte seinen Aktphoto-Sendungen eine kleine Broschüre bei, betitelt „Meine Erlebnisse in Paris". In Form einer kurzen Erzählung wurde darin geschildert, wie ein Reisender bei einem Bouquinisten an der Seine eine Kiste pornographischer Photographien von außergewöhnlicher Qualität und Seltenheit entdeckte, von denen einzelne Serien durch Zufall in die Hände des Herrn Kahn gelangt seien, der bereit wäre, sie an ernste Interessenten abzugeben. Wendete man sich dann an Herrn Kahn, so erhielt man nach einigen Wochen von einem Herrn Karoly aus Barcelona einen ausführlichen Katalog zugesandt.

In den Katalogen, die nur die Großhändler versenden, werden die einzelnen Photoserien nach Ausführung und Formaten geordnet angeführt. Titel und Beschreibungen der Serien sind so recht dazu angetan, dem Interessenten den Mund wässerig zu machen und die Kauflust zu reizen. Die Beschreibungen lassen oft an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. In einem Katalog findet sich zum Beispiel folgendes Anbot:

Serie Nr. 333: Liebesspiele: Ein junges bildhübsches Ehepaar

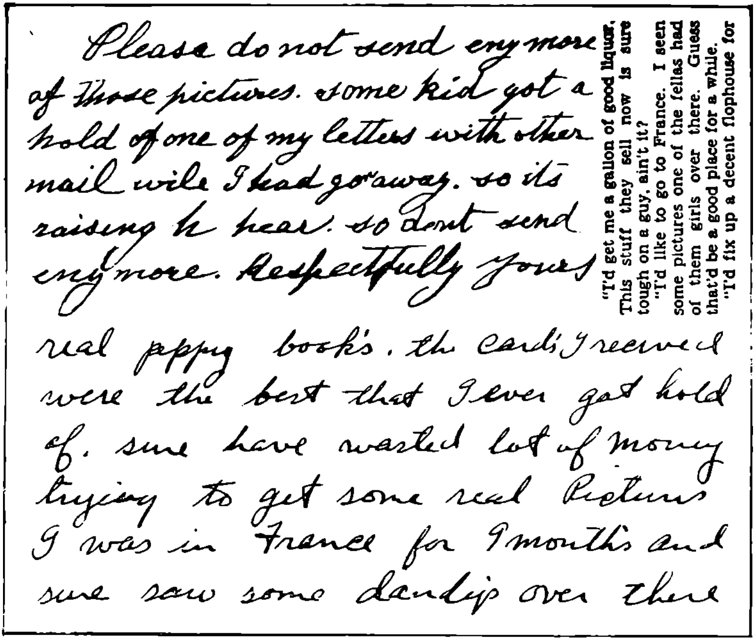


Abb. 124 Prospekt eines amerikanischen Händlers

zeigt uns eine tolle Nacht. Hochelegant und modern. (Vorstehende Serie war ursprünglich eine Privataufnahme des betreffenden, den höchsten Gesellschaftskreisen angehörenden Paares, die nur durch die Indiskretion des Photographen in unsere Sammlung kam.)

Aus einem anderen Katalog sei eine Stelle zitiert, die neben dem Anreißerischen durch ihr verballhorntes Deutsch zeigt, welch niederer Intelligenzklasse diese Sorte von Händlern gewöhnlich angehört. Dort heißt es wörtlich:

„Das Neueste vom Neuen. Das Schärfste vom Scharfen. Das Pikanteste vom Pikanten."

„Junge Mädchen und Kinder unter sich oder, wo welche dabei sind, mit Frauen zusammen. Alles Flagellantische, Masochistische und jede Spielerei, was es gibt, auch Godemiché Sachen und Spiele mit Hunden usw. Auch Mädchen mit Höschen, auch gespannte, ferner Unterrichts-Szenen oder strenge Auspeitschungen in Schule,

RARE POST CARD NOVELTIES

PHOTOS, FACSIMILES, CARTOONS, READING CARDS

Regular fellows novelties for private collectors.

International Rare Goods Catalogue. Over 200 items of rare books, arts, cartoons, etc. Curiosa, erotica, esoterica, etc. From Eng., Ger., Fr., and U. S. The catalogue is sent with orders only, none free.

Partial List of Items

27. Phrenchphysphallicphotoeyefeastfromparee
33. Goozelemcloseupumbilicallubleecstasy
37. Sapphossisterscontactbabiesinaction
34. Goldenboughhappycouplehoneymoon
1. Doubleupagojambesposedonbed
16. Sweetsixteenreadyforaction
2. Maidenhairladyexhibiting
13. Amidsummernightsdreamacted
3. Chickenalafrancaisnofeathers
35. Triplefuguegiantessandstrongmen
10. Shestoopstoconquermistakesofanight
14. Theexaminationdiscoveringthenatures
11. Sensationandrevelationfrenchfacsimiles!?.

Standard Prices. $ 2.00 per set. Sample set, with Int. Catalogue, $ 1.00. No orders for Rare Goods for less than $ 1.00.

Abb. 125 Rückseite des nebenstehenden Prospektes

Haus und Pensionat. Ebenfalls auch schöne Sachen, nicht direkt erotisch, zum Beispiel Boudoir- und Negligé-Szenen, intime Handlungen; verliebte Spielereien vor dem Spiegel, wie Röcke hochheben, Beine zeigen, pissen, Hosenschlitzöffnen, Aus- und Ankleiden in süßer Wäsche, Bettsteigen und allerhand Pikantes."

Und weiter: „Serie Nr. E: Die Kinder der Natur. Ein junger Mann in blühendem Alter mit seiner Herzallerliebsten, einem jungen Mädchen von kaum 17 Jahren, die auf der Schulbank von ihren Freundinnen nur Dummheiten gelernt hat, wollen dieselben in Wirklichkeit erleben und sich an den verbotenen Früchten des Paradieses ergötzen. Alle erdenklichen Posen werden gemacht, um das verlorene Paradies auf Erden wieder herzustellen, in der Ueberzeugung, daß nur auf Grund der Liebe die Menschheit geschaffen wurde und noch besteht. Selbst nicht der größte Weiberfeind kann diese Serie betrachten und dabei ruhig bleiben, denn alles Unnötige

bleibt ausgeschaltet, nur der Mittelpunkt wird dargeboten, in pikantesten sinnverwirrenden Szenen.“

In einem unstreitig besseren Stil, aber mit der gleichen herausfordernden Deutlichkeit beschreiben die französischen Händler in ihren Katalogen ihre Photos:

„Nr. 106. Les Deux Gougnottes.

Deux jeunes amies, merveilleusement belles, se livrent aux plaisirs de Lesbos. La vérité de leur passion éclate dans leurs traits et dans leurs habitudes. Document unique.

Nr. 208. — Deux Ménages Parisiens.

Plus on est de fous, dit-on, plus on rit; plus on est cochons, plus on jouit, peut-on ajouter; voilà quatre amoureux qui, à poil en des poses insoupçonnées, se livrent à des ébats tout à fait curieux.“

Nicht minder interessant ist die Offertliste eines amerikanischen Händlers, der auf den Gedanken verfiel, die verfänglichen Worte so aneinander zu reihen, daß sie auf den ersten Blick nicht oder doch schwer lesbar wurden (s. Abb. 124). Es bedarf einer genauen Betrachtung der einzelnen Zeilen, um entziffern zu können, daß

Amidsummernightsdream-acted

eigentlich heißen soll

A midsummer nights dream acted.

Jedenfalls ist auf diese Weise in sehr geschickter Art vermieden, daß dem flüchtigen Betrachter auf den ersten Blick zweideutige Worte ins Auge fallen, und gleichzeitig wird durch die zu langen Zeilen aneinandergereihten Buchstaben die Neugier des Interessenten geweckt.

Abb. 126 Im Hemdchen
Photo J. Mandl, Paris, als Postkarte im Handel

Weniger kapitalsmäßige

SPHINX

AMATEURAUFNAHME, KOLORIERT VON P. SCHUPPICH, WIEN

Händler begnügen sich damit, statt der Kataloge gedruckte oder mit der Schreibmaschine vervielfältigte Listen zu versenden, auf denen nur die Nummer der Serie, der Titel, die Anzahl der agierenden Modelle und die Verkaufspreise angegeben sind.

Abb. 127
Carte référence
eines Pariser Photohändlers

Neben den Produzenten und Grossisten gab und gibt es eine Unzahl von kleinen Händlern, die nur gelegentlich selbst produzieren und die sich keine Propaganda durch Inserate, Kataloge u. dgl. leisten können. Sie arbeiten mit ihrem durch persönliche Beziehungen gewonnenen Kundenstock oder sie verkaufen ihre zumeist minderwertige Ware zwischen Kragenknöpfen, Ansichtskarten und anderen kleinen Gebrauchsgegenständen.

In Bierkneipen oder drittrangigen Varietétheatern, aber auch auf den Pariser Boulevards wird man des Nachts noch heute bisweilen von solchen Händlern angesprochen, die einem diskret flüsternd pikante Aktphotos oder „Les 36 positions de l'amour" anbieten.

Diese kleineren und kleinsten Händler, die nicht über die finanziellen Mittel verfügen, selbst erotische Photos herstellen zu können, betreiben ihr Geschäft oft in der Weise, daß sie Originalaufnahmen anderer Photographen auf photographischem Wege reproduzieren und diese Reproduktionen in den Handel bringen. Diese „doublierten" Photos, wie man sie nennt, sind meist unscharf und von minderer Qualität. Für die Erzeuger der Originalaufnahmen be-

deuten sie natürlich eine arge Schädigung, weil sie zu weit geringeren Preisen auf den Markt gebracht werden können. Da es sich aber um eine Ware handelt, deren Verkauf das Gesetz verbietet, sind die ursprünglichen Erzeuger derartigen Uebergriffen in ihrem Urheberrechte wehrlos ausgeliefert und müssen sich diese unlautere Konkurrenz gefallen lassen.

Außer den Katalogen stellen die sogenannten „Cartes références" (Abb. 127) ein wichtiges Vertriebsmittel dar, es sind das Musterkarten, gewöhnlich im Format 9 × 12 cm, auf denen die 10—12 Bilder einer ganzen Serie verkleinert wiedergegeben sind. Diese Bildchen in Briefmarkenformat geben dem Interessenten eine genaue Vorstellung der Photos, die er kaufen soll. Die „Cartes références" werden in den Katalogen der Händler angeboten. In den Pariser Katalogen der Vorkriegszeit notieren sie mit einem Verkaufspreis von Fr. 2. per Stück.

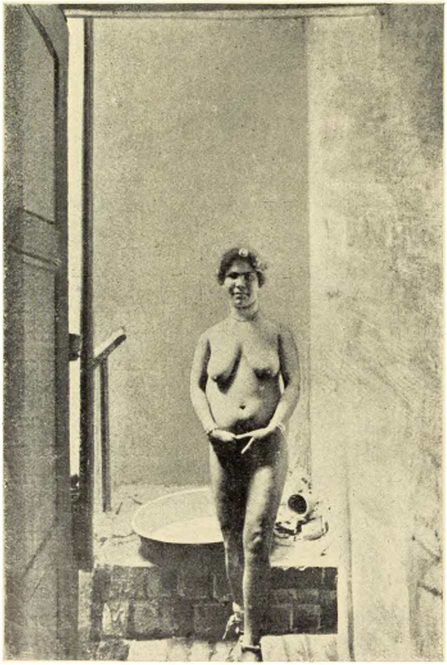


Abb. 128 Arabische Dirne aus Algier
Amateur-Aufnahme

Die Preise der erotischen Photographien sind relativ niedrig, was im Sinne der Zensurbehörden eine Gefahr mehr bedeutet, weil dadurch auch Jugendliche, die gewöhnlich nicht über größere Geldbeträge verfügen, in der Lage sind, diese Pornographien zu erwerben. In Deutschland werden Serien zu 20 Stück zum Preise von 15—20 RM gehandelt. Pariser Händler bieten Serien von 10 Stück für Fr. 100.—, also sogar noch etwas billiger an. Diese Preise gelten gewöhnlich für Bilder im Format 13×18 cm. In der gleichen Preislage bewegen sich auch die Stereo-Bilder. Kleinere Formate sind billiger.

Erzeuger und Händler erotischer Photographien sind nahezu über den ganzen Erdball verbreitet. In bestimmten Orten aber haben sich jeweils Hauptzentren dieses Geheimhandels herausgebildet, welche manchmal jahrzehntelang ihre Bedeutung beibehielten, oft aber auch durch behördliche Verfolgung oder sonstige Umstände an Geltung verloren und von anderen Stellen verdrängt oder abgelöst wurden.

Abb. 129
Japanerin bei der Toilette
Photographie aus Tokio

Zu Ende des vorigen Jahrhunderts war Spanien, insbesondere Barcelona und Madrid ein Hauptproduktionszentrum für pornographische Photos, von wo aus nicht nur ganz Europa, sondern auch Nord- und Südamerika massenhaft beliefert wurden. Auch in Portugal gab es eine Menge Pornographika-Händler, vor allem war es die Hafenstadt Porto, in der sich die Durchreisenden mit derartigen Erzeugnissen eindeckten. Es gab dort Buch- und Papierhandlungen, in deren Schaufenstern die wüstesten Erotika offen ausgestellt waren. Die meisten in Deutschland und Oesterreich verbreiteten obszönen Photographien dieser Zeit stammen aus Spanien und Frankreich, ein geringerer Prozentsatz aus Italien, obgleich auch dort um die Jahrhundertwende eine rege Produktion und ein lebhafter Exporthandel blühte, der sich aber in größerem Maße die Levante und Nordafrika als Absatzgebiet ausersehen hatte. Südamerika, das in großen Mengen spanische Erzeugnisse importierte, hatte ebenso wie zum

Beispiel Aegypten, seine eigene, ziemlich beträchtliche Fabrikation.

Ein genauer Kenner der südamerikanischen Verhältnisse erklärte mir den ungeheuren Absatz, den die obszöne Photographie in diesem Lande findet, in folgender Weise. Für den unverheirateten Mann sind die Mädchen aus gutem Hause, auch die aus ärmlicheren Kreisen, einfach unerreichbar, weil ihre Keuschheit mit der gleichen Strenge und Achtsamkeit bewacht wird wie die der Orientalin. Läßt sich wirklich eine mit ihm ein, so muß er sie heiraten, wenn er nicht ein Messer zwischen den Rippen oder eine Revolverkugel im Schädel haben will. Die Männer sind daher fast ausschließlich auf den Verkehr mit Prostituierten angewiesen, die es allerorten in großen Mengen gibt und die zu neun Zehntel verseucht sind. Da viele Männer, besonders solche der besseren Kreise, vor dieser Gefahr zurückschrecken, ist die Masturbation dort sehr verbreitet. Es wäre immerhin denkbar, daß der enorme Absatz von erotischen Photographien damit zusammenhängt.

Abb. 130 Junge Javanerin
Photographische Aufnahme aus Bombay

In Aegypten waren Port-Said und Kairo die Hauptzentren, von wo aus die Firma Lehnert & Landrock einen umfangreichen Exporthandel betrieb.

In Wladiwostok befaßten sich viele Chinesen mit dem Photohandel und überfluteten Rußland und die ostasiatischen Länder, vor allem Japan, mit ihren Erzeugnissen. Interessant ist, daß auf diesen Photographien hauptsächlich Europäerinnen, dann Japanerinnen, fast niemals aber Chinesinnen zu sehen sind.

Einer der größten Produzenten war um die Jahrhundertwende der Photograph Galdi in Rom. Seine Bilder waren technisch von hervorragender

Abb. 131 Akt eines jungen arabischen Mädchens
Photographische Aufnahme aus Kairo

Qualität und sind wegen ihres großen Formats bemerkenswert. Die Bilder, die Galdi in den Handel brachte, zeigen fast alle ein Format von 12×18 cm, ja es gibt sogar Serien im Format 18×24 cm. Nicht weniger interessant ist, daß Galdi die meisten seiner Photographien mit seiner Geschäftsstampiglie versah, obwohl sie durchwegs derbste Obszönitäten darstellen. Unter seinen nach Tausenden zählenden Photographien sind zahlreiche Darstellungen homosexueller Szenen.

In den Jahren nach 1900 wird Paris das Zentrum der erotischen Photoproduktion, an zweiter und dritter Stelle rangieren Wien und Budapest.

Einer der bedeutendsten Pariser Händler war Robert Briffaut, der jahrelang einen schwunghaften Handel mit erotischer Literatur und obszönen Photos betrieb. Die Bücher, die er auf den Markt brachte, waren übrigens fast durchwegs gut gedruckt und ausgestattet, die Photos von erstklassiger Qualität. Im Jahre 1924 machte die Polizei seinem Treiben ein Ende und es wurden ihm nach Zeitungsmeldungen mehr als 6000 Platten beschlagnahmt. Lastautos waren notwendig, um die Lagervorräte an erotischen Photos und pornographischen Büchern abzutransportieren.

Abb. 132
Badende Japanerinnen
Photographie aus Wladiwostok

Die Quantität an erotischen Aufnahmen, die seit der Erfindung der Photographie auf den Markt gebracht wurde, läßt sich auch nicht annähernd abschätzen, jedenfalls aber ist die Ziffer enorm. Das kommt am besten dadurch zum Ausdruck, daß man nur relativ selten Doubletten findet, wenn man mehrere große Sammlungen miteinander vergleicht.

Im Jahre 1874 wurden, wie die „Times" vom 20. April berichten, bei einem Londoner Photographen namens Hayler nicht weniger als 130.248 obszöne Photographien und 5000 Platten beschlagnahmt. Die gleich-

Abb. 133 Türkische Haremsdamen - Photo Erdely, Budapest

zeitig beschlagnahmte Korrespondenz zeigte, in welch ungeheuren Massen der Vertrieb dieser pornographischen Photos in ganz Europa und dem englischen Afrika stattgefunden hatte. An Ungeheuerlichkeit gewinnt der Fall dadurch, daß die auf den meisten Photos in den scheußlichsten Unzuchtsszenen dargestellten Personen die Gattin des Photographen und dessen zwei Söhne waren.

Ein Budapester Händler, dem eine polizeiliche Hausdurchsuchung drohte und der keine Möglichkeit hatte, sein Plattenmaterial beiseite zu schaffen, vernichtete in einer Nacht sein gesamtes Lager von nahezu 3000 photographischen Platten.*

Die Modelle, die den Erzeugern pornographischer Photos zur Verfügung stehen, rekrutieren sich zum allergrößten Teil aus dem Dirnen- und Zuhälter-Milieu, es sind Menschen, die sich, jeglichen Schamgefühles bar, lediglich um des Geldverdienens willen zu diesen Ungeheuerlichkeiten bereit finden, vor denen jeder normale Mensch mit Abscheu zurückschrecken würde.

Eine interessante Tatsache ist übrigens, daß auf älteren Photo-

graphien, auf Lichtbildern aus den Jahren 1860—80, die weiblichen Modelle manchmal Masken tragen und die männlichen fast regelmäßig durch Perücken, falsche Bärte u. dgl. unkenntlich gemacht sind, während man das auf Photos der neueren Zeit fast niemals beobachten kann. Das Schamgefühl scheint also im Laufe der Jahre noch um einige Grade gesunken zu sein. Möglich auch, daß im Anfang das Neuartige des Photographiertwerdens den Modellen eine gewisse Scheu und damit einige Hemmungen aufgezwungen hat.

Von Photoserien der jüngsten Zeit ist mir nur eine einzige bekannt, auf deren Bildern das Gesicht des Mannes durch einen falschen Bart maskiert ist. Es ist das eine aus Paris stammende Serie, die die Verführung und Entjungferung eines Mädchens darstellt, das dem Aussehen nach kaum 15 Jahre alt gewesen sein kann. Es ist sehr leicht möglich, daß die Maskierung in diesem Falle deshalb vorgenommen wurde, weil der Mann unter Umständen eine Verfolgung wegen Unzuchtsdelikt mit einer Minderjährigen zu gewärtigen gehabt hätte.

Abb. 134
Pikante Pariser Photographie

Jedenfalls steht fest, daß die Beschaffung der Modelle den Photographen keine Schwierigkeiten macht. Die Großstadtprostitution weiblichen wie männlichen Geschlechts stellt das Menschenmaterial in reichster Auswahl und in jedem gewünschten Alter zur Verfügung. Weiber und Männer sind stets zur Hand, die für Geld zu allen Ausschweifungen zu haben sind, sich sogar den Photographen anbieten, um ein paar Francs zu verdienen.

Ich hatte einmal Gelegenheit, in Marseille mit einem Photographen zu sprechen, der mir versicherte, daß ihm Mädchen

Arabische Schönheit

Photographie aus Algier

Abb. 135 Im sommerlichen Wald
Farbphotographie nach dem System Lumière

von 10–12 Jahren von den eigenen Eltern für derartige „Aktaufnahmen“ zu Dutzenden angeboten wurden. Ein wahrhaft furchtbares

Zeugnis sozialer Demoralisierung infolge wirtschaftlicher Not.

Dabei darf man nicht glauben, daß die Modellhonorare besonders hoch und darum besonders verlockend sind. Das große Angebot drückt auch hier die Preise. Vor dem Kriege wurde in Paris für eine Serie von etwa 10 Aufnahmen ein Durchschnittshonorar von 20 30 Fr. bezahlt. In Spanien und Italien war die Entlohnung eine weit geringere.

Vom psychologischen Standpunkt mag die Frage interessieren, ob die Erzeuger und Verkäufer der erotischen Photographie geistig selbst daran interessiert sind, mit anderen Worten, ob diesen Leuten die Herstellung, die Verbreitung, die beständige Beschäftigung mit diesen Dingen für sie eine sexuelle Emotion bedeutet. Wenn man von einzelnen Ausnahmsfällen absieht, kann man sagen, daß für den Händler, gewöhnlich auch für den Erzeuger, die Sache eine reine Geschäftsangelegenheit ist, daß sie dem Schund und Schmutz, den sie unter die Leute bringen, vollkommen gleichgültig gegenüberstehen, ja, daß sie sich oft nicht einmal darüber klar sind, daß sie damit schweres Unheil anrichten können. Sie könnten ebensogut mit Kochbüchern oder Briefmarken handeln, das, worauf es ihnen ankommt, ist lediglich der Gelderwerb.

Die letzten Jahre standen im Zeichen einer besonders lebhaften Verfolgung des Pornographika-Handels. In allen Staaten ist man bestrebt, eine Ertüchtigung der neuen Generation herbeizuführen und sie vor den Schäden demoralisierender Gifte zu bewahren. Es geht in erster Linie darum, die Jugend vor den schädlichen Einflüssen zu behüten, die unter Umständen von den auf diesen Schmutzphotographien dargestellten Obszönitäten und Perversitäten ausgeübt werden können. Es ist eine bekannte Tatsache, daß gewissenlose Verführer die obszönen Photographien dazu benützen, um ihre Opfer durch den Anblick dieser Cochonnerien in sexuelle Erregung zu versetzen, damit sie desto leichteres Spiel haben. Den energischen Bemühungen der Behörden ist es im Laufe der letzten Jahre gelungen, den Handel mit erotischen Photos einzudämmen, so zwar, daß sich ebensowohl in der Produktion wie im Vertrieb in allen Kulturländern ein starker Rückgang dieses schmutzigen Gewerbes bemerkbar macht. Die meisten Inserate, in denen heute pikante Aktphotos mit lauttönenden Worten angepriesen werden, rechnen mit der Naivität und der Lüsternheit des Publikums und zielen darauf ab, lieber den Käufer zu neppen, als mit den Zensurbehörden in Konflikt zu kommen.

DR. OTTO GOLDMANN:

DAS AKTBILD UND DIE ZENSUR

I. ZENSUR

IM Jahre 443 v. Chr. wurden in Rom Zensoren eingesetzt. Sie hatten, außer ihrer peinlichen Eigenschaft als Steuerbeamte, auch auf die Moral des römischen Bürgers zu achten. Diese gängelten sie rein nach ihrer persönlichen Ueberzeugung, und es ist — wie noch zu zeigen sein wird — auch noch heute die Judikatur hinsichtlich der Begriffe „Sitte" und „Moral" überwiegend rein persönliche Ansichtssache.

Weder läßt sich an psychologische Vorgänge ein Durchschnittsmaßstab anlegen, noch ist eine Norm hinsichtlich der Begriffe Sitte und Moral kodifizierbar.

Die Architekten des uns in dieser Abhandlung hauptsächlich interessierenden § 184 des deutschen Strafgesetzbuches gestanden diese Unmöglichkeit auch ein, indem sie vorsichtig lediglich das Wortgebilde ‚unzüchtig' in die Gegend setzten und es der auslegenden Rechtsprechung überließen, die innere Konstruktion dieses Gebildes zu erraten und dadurch der Polizei und Staatsanwaltschaft einen Führer auf ihrem dornenvollen Weg gegen die Unsittlichkeit (auch gegen das Aktbild) in die Hand zu drücken.

Nehmen wir zunächst historisch-kritisch den Begriff ‚Zensur' unter die Lupe!

Die Zensur der Sitten im Mittelalter ging von denselben Gedanken und Grundlagen aus wie die römische. Sie war aber formelltechnisch zu einer priesterlichen Beaufsichtigung des Lebenswan-

dels der kirchlichen Gemeinde geworden. Geistliche Gerichte straften Vergehen gegen die Moral. Nach der Reformation glaubten auch die Protestanten, solche Sittengerichte nicht entbehren zu können, und hielten ebenfalls nur den Geistlichen für einen geeigneten Richter auf diesem Gebiet. Ein Denkprozeß, der noch in heutiger Zeit in orthodoxen Gegenden eine große Rolle spielt, indem Geistliche den Anstoß zum Einschreiten der weltlichen Behörden geben und ebenso veranlassen, daß zum Beispiel Familienbäder geschlossen werden, indem man sie auch als Zensoren in die Prüfstellen für Filme und Schund- und Schmutzschriften bringt.

Die alten Sittengerichte hielten sich bis zur großen französischen Revolution, die ja dann auch auf dem Gebiet der gefesselten Moral und Sitte so manches jäh über Bord warf. Zunächst war dort alles frei und (theoretisch) sauber, und in den deutschen Landen blickte man sehnsüchtig nach dieser unzensierten Freiheit. Vor allem aber nach der Freiheit der Presse. Diese wurde in Deutschland noch arg gegängelt. Die weltlichen und kirchlichen Gewalten hatten die Buchdruckerkunst sehr schnell als einen gefährlichen Gegner ihrer bisher kaum kritisierten Autorität erkannt und legten der Presse den Maulkorb der Vorzensur an. Man weiß, wie unerbittlich und egoistisch-politisch diese Zensur gehandhabt wurde und welche harten Freiheitsstrafen die unbequemen Zuwiderhandelnden trafen. Mit Gängelung der nichtpolitischen Moral hatte diese Zensur nichts zu tun.

Die französische Revolution und die ihr folgenden Zeitströmungen in Deutschland bewirkten, daß im Jahre 1815 der Deutsche Bund die Vorzensur aufhob. Für die Länder versprach man gleichförmige Verfügungen über die Freiheit der Presse. Die hierdurch geweckten Hoffnungen waren aber trügerisch und von kurzem Atem. Es folgten 1820 die ‚Karlsbader' Rückschläge. Eisige Luft der behördlichen Bevormundung durchzog Deutschland bis in die hintersten Winkel der Studentenbuden. Diese, so viele junge und gesunde Ansätze im Keime erstickende eisige Luft brachte wiederum eine kräftige Vorzensur. Abermals nicht aus moralischen oder sittlichen Motiven, sondern einzig und allein aus regierungspolitischen Beklemmungen.

Erst im Jahre 1848, als das Volk von neuem den geduckten Nacken aufzurichten wagte, hörte diese Bevormundung der Presse auf, und zwar für alle deutschen Staaten. Die einzelnen Preßgesetze, auch das sie ablösende, jetzt noch in Kraft befindliche Reichs-Preßgesetz vom 7. Mai 1874, bedeuten in einigen die Pressefreiheit

Gierige Hände

Symbolisierende Ausdrucksstudie, Atelier Manassé, Wien

beschränkenden Bestimmungen keine Vorzensur mehr. Von dieser ist zum Beispiel der § 9 des Reichs-Preßgesetzes nur noch ein dünnes Ueberbleibsel, ein Appendix, das später vielleicht einmal wegoperiert wird. Er lautet:

> ***„Von jeder Nummer einer periodischen Druckschrift muß der Verleger, sobald die Austeilung oder Versendung beginnt, ein Exemplar an die Polizeibehörde des Ausgabeortes unentgeltlich abliefern.***
> ***Diese Vorschrift findet keine Anwendung auf Druckschriften, die ausschließlich Zwecken der Wissenschaft, der Kunst, des Gewerbes oder der Industrie dienen."***

Der Zweck dieser Vorschrift ist, die Polizei vom Inhalt aller Zeitschriften sofort in Kenntnis zu setzen, damit rechtzeitig (Preßdelikte verjähren bereits in 6 Monaten) eventuell ein Strafverfahren eingeleitet werden kann. Daß man auch hier in erster Linie nur an Verstöße gegen Regierung und Politik dachte, nicht an Sitte und Moral, geht deutlich aus dem zweiten Absatz mit seinen Ausnahmen hervor. Kunstzeitschriften zum Beispiel gelten nicht für so gefährlich, als man sie vor einer größeren Verbreitung zu sehen wünscht. Sie müssen aber ausschließlich der reinen Kunst gewidmet sein. Sobald Tendenz oder Inhalt darüber hinausgehen, indem Belletristik gebracht oder der Charakter durch Aufnahme von das Sexualgebiet berührenden Annoncen geändert wird, greift die im ersten Absatz erwähnte ‚Zensur' Platz. Was im übrigen ‚reine Kunst' ist, darüber werden die Ansichten immer auseinandergehen.

Wie schon betont, ist der § 9 keine Vorzensur. Daß es eine solche im allgemeinen nicht mehr gebe, besagt des Preßgesetz in seinem § 1 ausdrücklich. Dasselbe wiederholt der Artikel 118, Abs. 2 der deutschen Reichsverfassung von 1919: „Eine Zensur findet nicht statt."

Da aber keine Ausnahme ohne Regel und keine Lockerung der Fesseln ohne weitblickende Vorsicht des Bändigers, fährt der Artikel 118 in demselben Atemzuge fort:

> ***„... doch können für Lichtspiele durch Gesetz abweichende Bestimmungen getroffen werden. Auch sind zur Bekämpfung der Schund- und Schmutzliteratur gesetzliche Maßnahmen zulässig."***

So vorgesehen im Sommer 1919. Woraus zwei einschneidende Gesetze entstanden, von denen das gegen den Schund und Schmutz bekanntlich eine Zangengeburt war und nicht allseitig mit Wohlgefallen betrachtet wird, während das andere Gesetz schnell kam. Es war beinahe eine Sturzgeburt. Es ist das Lichtspielgesetz vom 12. Mai 1920 mit der Ausführungsverordnung vom 16. Juni 1920.

Es bringt eine Vorzensur für ‚Bildstreifen' (Filme)*). Eine solche gab es bis 1920 nur vereinzelt und uneinheitlich in verschiedenen Ländern, so zum Beispiel in Württemberg seit 1914. In Preußen wurden durch eine Entscheidung des Oberverwaltungsgerichtes polizeiliche Bestimmungen, die eine filmische Vorzensur festsetzten, für gültig erklärt. In Sachsen gab es nur ein Gesetz, das sich um die Betriebssicherheit der Anlage und um die Fähigkeiten der Vorführer zur Vermeidung von Feuersgefahr kümmerte.

Dieser Zersplitterung und obigen Zuständigkeitszweifeln hat das Lichtspielgesetz von 1920 ein Ende bereitet. Es bestimmt in § 1, Abs. 1:

> „Filme dürfen öffentlich nur vorgeführt oder zum Zwecke der öffentlichen Vorführung im Inland und Ausland in den Verkehr gebracht werden, wenn sie von den amtlichen Prüfstellen zugelassen sind."

Im Gegensatz zu anderen Vorschriften, in denen ebenfalls der Begriff ‚öffentlich' vorkommt und von der Rechtsprechung viel einschränkender ausgelegt wird, erläutert das Lichtspielgesetz, daß es unter ‚öffentlich' auch Klubs, Vereine und andere geschlossene Gesellschaften verstehe. An solchen Orten und vor einem solchen Kreise darf also zum Beispiel kein unzensurierter „Schönheits-", „Körperkultur-" oder „Nacktfilm" vorgeführt werden, selbst wenn die Aufnahmen für diesen Film in diesem engen Kreise – gewissermaßen unter Ausschluß der Oeffentlichkeit — gemacht wurden. Diese Bestimmung dürfte ihren Grund darin haben, daß man doch gar nicht weiß, ob der Klub, Verein usw. jeweils so zusammengesetzt ist, daß bei der Vorführung des Films keiner der Anwesenden Anstoß nimmt. Auch soll die Filmzensur durch Bildung von Vereinen nur zur Aufführung solcher Filme nicht umgangen werden. Etwas anderes ist es mit

> „... Filmen, die zu ausschließlich wissenschaftlichen oder künstlerischen Zwecken in öffentlichen oder als öffentlich anerkannten Bildungs- oder Forschungsinstituten vorgeführt werden" (§ 1).

Solche Filme sind zensurfrei, weil die Art der Vorführungsstätte eine Gewähr für die Unbedenklichkeit des Films bietet.

Die Zulassung eines Films wird versagt, wenn die Prüfung ergibt, daß seine Vorführung geeignet ist,

> „die öffentliche Ordnung oder Sicherheit zu gefährden, das religiöse Empfinden zu verletzen, verrohend oder entsittlichend zu wirken.

*) Anmerkung: nicht auch für Diapositive und ähnliche Einzelbilder.

Abb. 136 Edle Nacktheit
Freilichtaufnahme eines Nacktkultur-Vereines

Wegen einer politischen, sozialen, religiösen, ethischen oder Weltanschauungstendenz als solcher darf aber die Zulassung nicht versagt werden, auch nicht aus Gründen, die außerhalb des Filmes liegen" (§ 1, Abs. 2).

Es handelt sich also um eine Prüfung der Sittlichkeit des Films, wobei aber der Gesetzgeber in liberaler Weise den im Deutschland der Nachkriegszeit sich überpurzelnden Strömungen und modernen Ideen für die filmische Propagierung ihres Programms möglichste Freiheit zusichert. Der Filmzensor ist väterlicher Erzieher und Beichtvater. Nach § 1, Abs. 3 verdammt er einen Film, der sündige Teile aufweist, nicht in Bausch und Bogen, sondern er schneidet die betreffenden Teile des Filmpositivs heraus, schließt sie in seine Schublade ein und läßt die übrigen Teile zur Aufführung zu. Er erlaubt sogar, daß ein nichtzugelassener Film ihm als Strafarbeit sittlich gereinigt nochmals zur Prüfung vorgelegt wird.

Der Filmzensor ist gewillt, die Wissenschaft und Kunst ganz besonders zu fördern, denn er sagt in § 2:

„Filme von wissenschaftlicher und künstlerischer Bedeutung, gegen deren unbeschränkte Vorführung Bedenken gemäß § 1 vorliegen, können zur Vorführung vor bestimmten Personenkreisen zugelassen werden."

Es ist also bei uns nicht so wie in Rußland, wo der Zensor Bilder, Schriften, Theater- und Filmvorführungen nur genehmigt, wenn sie den Marxismus verherrlichen, damit nur diese eine politische Richtung den Gehirnen eingehämmert wird. Wir Deutschen dürfen vielmehr im Kino uns ebenso an Offiziers- und Studentenlustspielen des alten Regimes ergötzen, wie wir tragisch-düstere Russenfilme erleben dürfen. Ist es dem Zensor doch nach § 1, Abs. 2 ausdrücklich untersagt, Filme bloß wegen ihrer „Weltanschauungstendenz" zu verbieten. Ganz zweifellos ist darunter auch die Tendenz zu rechnen, daß der nackte menschliche Körper weder sündig, noch unrein ist, noch auf einen normalen Menschen entsittlichend wirkt. Unsere Gesetzgebung ist also freiheitlich eingestellt.

Nur hinsichtlich der Jugend hält man die Leine der Erziehung straffer. Kinder unter 6 Jahren dürfen überhaupt nicht ins Kino (obwohl gerade solchen ideale Körperkulturfilme am wenigsten schaden können). Für Filme, die neben Erwachsenen auch Jugendlichen unter 18 Jahren vorgeführt werden sollen, ist eine besondere Genehmigung erforderlich. Die Leine der Erziehung ist aber noch kürzer, als man denkt:

> *„Von der Vorführung vor Jugendlichen sind außer den in § 1, Abs. 2 verbotenen alle Filme auszuschließen, von denen eine schädliche Einwirkung auf die sittliche, geistige oder gesundheitliche Entwicklung oder eine Ueberreizung der Phantasie der Jugendlichen zu besorgen ist" (§ 3).*

Man wird hier an solche Filme zu denken haben, die nicht natürliche oder sportliche Nacktheit zeigen, sondern die Nacktheit, die im Begriff ist, sich zu enthüllen, oder Ausgezogenheit mit erotischem Beigeschmack, die zwar dem Erwachsenen nicht fremd ist, den Jugendlichen aber verwirren kann.

Es können auf Antrag von Jugendämtern oder Schulbehörden in einzelnen Gemeinden sogar noch weitere Einschränkungen für die Zulassung von Jugendlichen zum Schutze ihrer Gesundheit und Sittlichkeit festgesetzt werden.

Dies alles sind die engen Löcher des Siebes, das ein noch warm aus der Filmfabrik kommender Streifen, insbesondere einer mit nackten oder halbnackten Menschen, zu passieren hat, um dann mehr oder weniger verhüllt, d. h. sittlich gereinigt, die Prüfstellen zu verlassen. Gefährliche Erotik liegt in der Schublade des Zensors eingeschlossen.

Es gibt nur zwei Prüfstellen, eine in München (für Bayern, Württemberg, Baden und Hessen) und eine in Berlin (für das übrige

IM WINTERGARTEN

AMATEURPHOTOGRAPHIE, KOLORIERT VON P. SCHUPPICH, WIEN

Abb. 137 Selige Kinderzeit
Photostudie von Lotte Herrlich

Deutschland). In den Prüfstellen sind Kammern mit je 5 Mitgliedern. Hat der Vorsitzende (ein Beamter) keine Bedenken, so kann er allein als Zensor den Film zulassen. Andernfalls hat er die Entscheidung der Kammer herbeizuführen. Damit auch dort (der Vorsitzende selbst soll pädagogische und künstlerische Bildung haben!) die Zensur objektiv und gerecht gehandhabt wird, schreibt das Gesetz vor, daß die Kammermitglieder berufen werden aus dem Lichtspielgewerbe, aus Kunst und Literatur, ferner aus der Volkswohlfahrt, Volksbildung und Jugenderziehung. Auch Frauen sind heranzuziehen. Bei Filmen, die für Jugendvorstellungen bestimmt sind, müssen sogar Jugendliche zwischen 18 und 19 Jahren gehört werden. Sie können also die Zensoren eventuell recht kräftig beeinflussen.

Beschwerden der Antragsteller werden von der Oberprüfstelle in Berlin entschieden, die auch (auf Antrag einer Landeszentralbehörde) die bereits erfolgte Zulassung eines Films widerrufen

kann, wenn erst nachträglich Versagungsgründe hervortreten. An sich hat aber die Zulassung eines Films durch eine Prüfstelle Gültigkeit für das ganze deutsche Reichsgebiet (§ 8).

Der Knappheit des zur Verfügung stehenden Raumes halber können hier nur zwei Filme erwähnt werden, die hüllenlose menschliche Nacktheit unter Billigung des Zensors dem Publikum zeigten. 1. „Wege zu Kraft und Schönheit" (Kulturabteilung der Ufa). In seiner monumentalen Eindringlichkeit unvergeßlich, standen doch an der Wiege dieses Films Männer, wie Arthur v. Kampf, Klimsch, Köster und Ebbinghaus, Pate. 2. „Sonnenkinder, Sonnenmensch", ein nicht minder eindringlicher, ja romantisch-schöner Sport- und Körperkulturfilm, über den der Dichter und Aesthetiker Frank Thies u. a. urteilte: „. . . Das Sinnvolle eines weltabgewandten, ganz dem Genuß der großen Landschaft hingegebenen Lebens tritt so stark aus der Melodie wechselnder Bilder, daß es niemand mehr verwundert, wenn man plötzlich nackte junge Mädchen in der Maisonne am Meeresstrand mit den noch eisigen Wellen ein ängstlich-heiteres Tänzchen vollführen sieht. Man hat die falsche Distanz zu dem in unserer Zone viel mißdeuteten Begriff der Nacktheit verloren und bemerkt ohne Verwundern, daß nichts sich so reizvoll und einfach in den Rhythmus der Natur einordnet wie der nackte Mensch."

Solche ‚lyrische' Filme haben daher neben den Sportfilmen noch am ehesten Aussicht auf Zulassung durch den Zensor. Unser deutscher Filmzensor ist liberal, modern und keineswegs altmodisch prüde. Er murmelt nicht fortwährend mit geschlossenen Augen das Sprüchlein unserer Großväter vor sich hin: „Nacktheit ist unanständig, schamlos, und darf deshalb nicht gezeigt werden!" Der Gesetzgeber gibt ihm in dem schon erwähnten § 8 eine Macht von ungeheurer sittenbildender Wirkung, weil durch die Gültigkeit der Entscheidungen der Prüfstellen und der Oberprüfstelle für das ganze Deutsche Reich die in den einzelnen Gebieten oft lächerlich abweichenden Ansichten über Sitte und Moral gerade auf dem Gebiet der Nacktheit ‚unter einen Hut' gebracht werden sollen.

Dieselbe Absicht nach unbedingter Vereinheitlichung der Auffassung von Gut und Böse zeigt das Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften vom 18. Dezember 1926 mit der Ausführungsverordnung vom 23. Dezember 1926. Für Unterdrückung solcher Schriften schreibt es die Aufnahme in eine einheitliche Liste für das ganze Reich vor. Oberste Instanz zur Verein-

Abb. 138 Die G'schamige
Trick-Aufnahme, Residenz-Atelier, Wien

Abb. 139
Trick-Aufnahme, Residenz-Atelier, Wien

heitlichung der Rechtsprechung auf diesem Gebiete ist die Oberprüfstelle in Leipzig. Auf diese Liste können auch Aktbilder kommen! Zwar spricht das Gesetz nur von ‚Schriften‘, auch hat in der Begründung seines Entwurfes der Reichsminister des Inneren ausdrücklich erklärt, daß man grundsätzlich davon abgesehen habe, die Bekämpfung der Pornographie in seinen Geltungsbereich einzubeziehen, nach den Kommentaren und der Spruchpraxis der Prüfstellen fallen aber auch Bilder unter das Gesetz, und zwar dann, wenn sie ‚Beiwerk‘ einer Schrift sind. Diese kann dann durch im Sinne des Gesetzes beanstandbare Abbildungen den Charakter einer Schund- und Schmutzschrift erhalten (vergl. zum Beispiel Kommentar von R. A. Dr. Schulze, 1927).

Bei Beratung des Gesetzes wurden aus den Lagern der liberalen Jugendorganisationen, der freisinnigen Parteien und der Künstlerschaft erhebliche Bedenken laut, es könne einerseits zu einer unhaltbaren ‚Geschmackszensur‘ kommen, andererseits könnten orthodoxe Kreise eine erwünschte, bisher fehlende Handhabe zur Unterdrükkung bebildeter Schriften über Körperkultur, rhythmische Gymnastik, sexuelle Aufklärung usw. erhalten. Wegen dieser Möglichkeiten hatten noch während der Beratung des Gesetzes erwähnte liberale Kreise plötzlich nicht mehr viel Interesse an seinem Zustandekommen, zumal man merkte, daß starke Kräfte am Werke waren, um die Geistlichkeit als Zensoren in die Prüfstellen hineinzubringen. Man erblickte darin eine Gefahr für die bereits auf dem Marsche befindliche Natürlichkeit und Unbefangenheit bei der Betrachtung des nackten Menschen in Leben, Bild und Wort.

Dieser Gefahr hat das Gesetz einen Riegel vorgeschoben im § 1, Abs. 2, wo es ebenso wie im Lichtspielgesetz heißt, daß eine (bebilderte) Schrift wegen ihrer „ethischen oder weltanschaulichen Tendenz als solcher“ nicht auf die Liste gesetzt werden könne. Geistliche können allerdings Mitglieder der Prüfstellen sein, denn diese setzen sich aus einem beamteten Vorsitzenden und acht sachverständigen Mitgliedern zusammen, von denen je zwei zu entnehmen sind: den Kreisen der Kunst und Literatur, des Buchhandels und Kunsthandels, der Jugendwohlfahrt und der Jugendorganisationen, der Lehrerschaft und der Volksbildungsorganisationen.

Eine Definition der Begriffe Schund und Schmutz gibt das Gesetz nicht. Nach den Beratungen im Ausschuß und bei den Lesungen hat man aber einen gewissen Anhalt bekommen. Es handle sich um

„Schriften ohne künstlerischen oder wissenschaftlichen Wert, die nach Form und Inhalt verrohend und entsittlichend wirken, oder von denen eine schädliche Wirkung auf die sittliche, geistige oder gesundheitliche Entwickelung oder eine Ueberreizung der Phantasie zu besorgen sei".

Dr. Schulze in seinem Kommentar fordert, daß wegen der mangelnden scharfen, zweifelsfreien gesetzlichen Definition der Begriffe Schund und Schmutz nur Schriften (und Bilder) auf die Liste gesetzt werden dürften, deren Schund- und Schmutzcharakter auf der Hand liege, also für Nord wie Süd, Stadt wie Land offensichtlich sei.

Auf das Aktbild angewendet wird man also zu sagen haben: Bilder, die keine künstlerische Note aufweisen, also auch technisch schlecht sind. Ganz abgesehen von den rein pornographischen Bildern, die abstoßend wirken. Aber auch solche, die zum Beispiel durch besondere Hervorhebung der weiblichen Brust oder der Genitalpartie die sexuelle Phantasie Jugendlicher überreizen können. Darf man doch nicht vergessen, daß dieses Gesetz, was im § 1 ausdrücklich gesagt wird, zum Schutze der heranwachsenden Jugend geschaffen wurde.

Auf die Liste gesetzte (Bild-)Schriften müssen deshalb in einer detailliert geregelten Weise aus der Oeffentlichkeit verschwinden. Nicht zu verwechseln mit den nach § 184 StGB. ‚unzüchtigen' Bildern, die nicht unter das besprochene Gesetz fallen und völlig, auch aus den inoffiziellen Lagern der Händler, zu verschwinden haben.

Daß die Prüfstellen einsichtig genug gegenüber modernen Strömungen sind, beweist ihre Praxis. Bebilderte Zeitschriften der Körperkultur, wie ‚Die Schönheit', ‚Die Freude', ‚Kraft und Schönheit', ‚Die Neue Zeit' usw., sind unbeanstandet geblieben, während man ein scharfes Auge hat auf andere Produkte, die gewohnheits- und geschäftsmäßig im Text Junggesellen- und Ehepikanterien bringen, die auch durch ihren großen Wagemut hinsichtlich betonter nackter Körperlichkeit im Bilde zum mindesten verblüffend wirken.

Eine Vorzensur im historischen Sinne bringt das Schund- und Schmutzgesetz nicht. Eine solche Vorzensur schlummert aber — der Allgemeinheit kaum bekannt — in der Gewerbeordnung.

Nach deren § 43 bedarf nicht nur,

„wer gewerbsmäßig Schriften oder Bildwerke auf öffentlichen Wegen, Straßen, Plätzen oder anderen öffentlichen Orten ausrufen, verkaufen, verteilen, anheften oder anschlagen will, der Erlaubnis der Ortspolizeibehörde, die nur nicht nötig ist zur gewerbsmäßigen Verteilung in geschlossenen Räumen .." (z.B. Gratisverteilung in Lokalen der Körperkulturinstitute)

Abb. 140
Luft und Sonne
Freilichtaufnahme eines Amateurs

es haben nach § 56:

> *„Personen, die Schriften und Bildwerke im Umherziehen feilbieten wollen, vorher der Verwaltungsbehörde ein Verzeichnis darüber vorzulegen.*
>
> *Diese Genehmigung ist zu versagen, soweit das Verzeichnis Schriften oder Bildwerke enthält, die geeignet sind, in religiöser oder sittlicher Beziehung Aergernis zu geben.“ (Novelle zur Gew.-Ordnung von 1883.)*

Es handelt sich mithin um eine Vorzensur für diese Art Gewerbebetrieb, und die Verwaltungsbehörde (Preußen: Polizei, Sachsen: Amtshauptmannschaft oder Stadtrat; Württemberg: Oberamt) entscheidet nach ihrem Ermessen, wogegen allerdings (nicht aufschiebender) Rekurs möglich ist.

Nach den Motiven zu dieser Novelle hielt man die Bestimmungen des Strafgesetzbuches nicht für ausreichend, um den im Kolportagehandel eingerissenen Uebelständen wirksam entgegenzutreten. ‚Aergernis‘ ist nach der Rechtsprechung des Reichsgerichts eine Verletzung des persönlichen oder moralischen Gefühls, die beim Kolportagehandel insbesondere durch die Art der Anpreisung er-

folgen kann. Man denke sich nur zum Beispiel den Fall, daß einem an der Korridortür von einem grinsenden Fremden plötzlich Aktbilder unter die Nase gehalten werden! Das sächsische Oberverwaltungsgericht unterstreicht in einer Entscheidung derartige Peinlichkeiten, weshalb es den Begriff „Aergernis in sittlicher Beziehung" im weitesten Sinne verstanden haben will.

Wie steht es nun mit der (nichtkinematographischen) Vorführung von Aktbildern allein oder in Verbindung mit einem Vortrage? Die Praxis rechnet sie zu den ‚Lustbarkeiten' im Sinne der Gewerbeordnung § 33 b und fordert eine vorherige polizeiliche Erlaubnis. Also auch hier Zensur! Ausnahme: es walte denn bei der Vorführung ein ‚höheres Interesse der Kunst oder Wissenschaft' ob. Es gibt aber weder eine gesetzliche Auslegung dieses Begriffes, noch eine einheitliche reichsdeutsche Rechtsprechung. Kommentare besagen: diese Frage ist von Fall zu Fall zu entscheiden! Auch in solchen Fällen, wo ein höheres Interesse der Kunst oder Wissenschaft anerkannt wird, also keine ausdrückliche Erlaubnis nötig ist, kann die Polizei (ebenso wie bei Theateraufführungen, für die es keine Vorzensur gibt!) die Lichtbildervorführungen zwecks Kontrolle besuchen und auf der Stelle aus ordnungs- oder sittenpolizeilichen Gründen ein nachträgliches Verbot aussprechen.

Erwähnt sei noch die Zensur im Kriege durch die Generalkommandos auf Grund des Gesetzes über den Belagerungszustand.

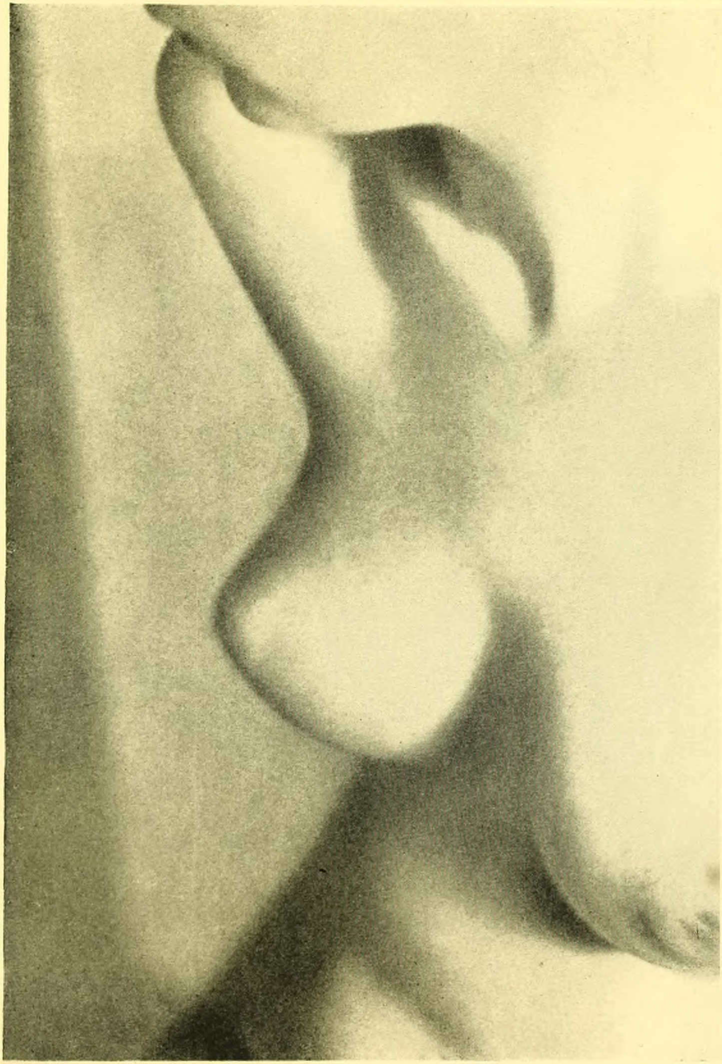
Bevor wir an das Haupt- und Kernstück dieses Kapitels, an die Unzüchtigkeit nach § 184 StGB., herangehen, sei kurz gestreift der § 184 a StGB., eingefügt durch die Novelle vom 25. Juni 1900.

> ***„Wer Schriften, Abbildungen oder Darstellungen, welche, ohne unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzen, einer Person unter 16 Jahren gegen Entgelt überläßt oder anbietet . . ."***

Gibt es doch Bilder, die die jugendliche Phantasie auf dem Gebiet des sexuellen Lebens unnötig anreizen können (z. B. anatomische Werke) oder die ohne Beziehung auf das geschlechtliche Leben das Schamgefühl gröblich verletzen können (z. B. skatologische Vorgänge).

2. UNZÜCHTIGE AKTBILDER

Schon zu Beginn des 1. Abschnittes war kurz erwähnt, daß der § 184 StGB. in seinem Texte nichts darüber sagt, was eigentlich ‚unzüchtig' ist. Da im Kapitel VIII dieses Werkes vorzugsweise ‚Die Verfolgung des geheimen Photohandels' besprochen wird, also



Mädchen

Surrealistische Photostudie, A. Rebay, Wien

Abb. 141 Im Grünen
Farben-Freilichtaufnahme nach dem System Lumière

der Handel mit Aktbildern, die das Tageslicht zweifelsfrei zu scheuen haben, sehen wir in diesem Kapitel unsere Aufgabe darin zu zeigen, wie die Stellung der Behörden, insbesondere der Gerichte, gegenüber dem nicht a limine gemeinen, d. i. dem pornographischen Aktbilde ist. Das Wort Pornographie bedeutet ‚Huren'-literatur, also liederliche, dirnenhafte Schlüpfrigkeit. Ganz eng umrissen möchte ich das Wort ‚Porno-' nur unbedingt zutreffen lassen auf die Abbildung von leichten Dämchen bei Ausübung ihres Berufes, in körperlicher Andeutung ihres Berufes und auf die photographische Wiedergabe von geschlechtlichen Szenen. Daß man solche Photos nur geheim zu handeln wagt, ist klar. Zur Stellung der Behörde zu diesem Handel ist nichts zu sagen.

Anders jedoch bei den Bildern, die man in Zeitschriften, Maga-

zinen oder einzeln in den Schaufenstern und Läden von Kunsthandlungen, Papiergeschäften oder sonst im offenen Handel zu zeigen pflegt. Nur auf diesem Gebiet wird die Oeffentlichkeit interessiert, auch zur Kritik der gerichtlichen Entscheidungen veranlaßt.

„Weshalb und wozu photographiert man überhaupt nackte Menschen?" Diese Vorfrage quält manchen. Sie ist schnell beantwortet. Zutreffend ist, daß wir vor rund 30 Jahren als Produkte der Photographie nur kannten: Landschaften, Zeitereignisse, vor allem aber die entzückend steifen Bilder unserer Lieben im Familienalbum. Hätten wir dort Onkel Gustav, Tante Amalia oder gar Großmama (selbst in ihrer Mädchenblütezeit) ohne Kleider abgebildet gesehen, wir hätten sprachlos entrüstet sofort das Album zugeklappt.

Oh, die Nacktheit kannte man damals wohl! Aber nur in Plastik und Malerei. Zwischen diesem Einst und Jetzt muß etwas ganz Merkwürdiges im Leben und in uns selbst vorgegangen sein, denn wir können ein Aktbild betrachten, ohne den Blick zu Boden zu senken oder gar in Verzweiflung über teuflische Versuchungen zu geraten. Jeder kann dieses Rätsel dieser Wandlung lösen: wir sind nicht etwa schamlos geworden, sondern — — frei!

Wir erhöhten unser Schamgefühl, indem wir die falsche Prüderie abtöteten. 1. Zunächst — noch vor dem Kriege — gewöhnten wir uns in den Familienbädern an den Anblick des mangelhaft bekleideten Menschen. 2. Im Sport wurde die Kleidung immer vernünftiger und zweckmäßiger. 3. Auf der Bühne und im Varieté fiel das Trikot und der natürliche Mensch kam zum Vorschein. 4. Wie Pilze schossen aus der Erde die Gymnastikschulen mit ihren öffentlichen Aufführungen. 5. Den Hauptanteil aber nimmt mit Recht

Abb. 142 Freilichtaufnahme
Atelier Hansa, Wüstrow i. M.

in Anspruch das, was man in der ersten Zeit lächelnd ‚Nackt-Kultur', dann ernst und sachlich werdend, ‚Körperkultur' nannte.

Sämtliche fünf Elemente zeitigten eine wahre Flut von Lichtbildern. Man wollte möglichst eindringlich Propaganda machen. Teils aus geschäftlichen Gründen, teils aus idealen.

Abb. 143 Bewegungsstudie
Photo Willinger, Wien

Man wird mit der Behauptung nicht fehlgehen, daß vordem das photographische Nacktbild nur die Dirne, die Gattin, Geliebte oder Freundin zeigte. Gab sich doch sonst kein weibliches Wesen zum Kopieren ihres Intimsten her. Männliche Akte wurden gar nicht gefertigt. Wozu auch? Langweilig! Staffage waren vorwiegend das Bordell, das Schlafzimmer oder das ängstlich verriegelte Atelier.

Waren die Lichtbildner (meist Amateure) auch hin und wieder bemüht, durch Technik etwas Besseres zu schaffen, viel Grund und Anlaß hatten sie dazu nicht. Das fertige Bild blieb bestimmungsgemäß meist unter vier Augen.

Nun pochten die oben aufgezählten fünf Elemente kräftig an die verschlossene Pforte, und es wurde ganz anders. Man durfte solche Bilder zeigen, aber gleichzeitig schämte man sich ihrer künstlerischen Unvollkommenheit. Ein Bildner versuchte, den anderen zu übertreffen. Man bemühte sich, dem Ideal, das einem vorschwebte, möglichst nahe zu kommen. Dafür drei Beispiele:

Ein Surén will durch die seinen Schriften beigefügten Aktbilder unterstreichen, wie der Körper (auch der männliche) durch Sport elastisch, geschmeidig und schön wird.

Ein Weidemann verherrlicht die weichen Linien des ideal gewachsenen Weibes und des reinen Mädchens.

Die Tanzschulen bringen Bilder auf den Markt, um darzutun, wie Rhythmus den Körper beseelt und Musik in ihn zaubert.

Eine Lotte Herrlich u. a. zeigen die süße Kindlichkeit und Naivität ihrer Lieblinge (Abb. 137).

Aber all die anderen? Es gibt doch so viele Photos, die nur Akt, anscheinend als Selbstzweck, sind! Nun, die wollen sicher der — — Kunst dienen. Daß sie in Wahrheit ein ‚Geschäft' machen wollen, darf man ihnen nicht übelnehmen. Verschenkten ein Rubens, ein Makart ihre Gemälde, oft rechte Anhäufungen von blühendem, rundlichem Menschenfleisch, doch auch nicht. Und doch war und ist es unbestritten ‚Kunst'. Es wäre daher unlogisch zu sagen, daß jedes zum Zwecke des Handels hergestellte Aktbild um deswillen unzüchtig sei. Gibt es doch eine große Anzahl Namen, bei deren Klang man bereits nicht ‚pfui!', sondern ‚bravo' sagt. Nennen wir außer Weidemann, Surén, Lotte Herrlich beispielsweise nur Fiedler, Riebicke, Bayer, Schröck, R. Berger, Bauer, Schieberth, Drtikol, Smith, d'Ora-Benda, Manassé usw. usw. Die bisherige Produktion solcher Künstler birgt bei jedem neuen Knipsen bereits den Beweis in sich, daß wiederum etwas Künstlerisches, Unbeanstandbares die Gebärmutter ihrer Kamera durchzuckt hat.

Daß Heuchler, Anormale oder Asketen sich auch an einem völlig einwandfreien Aktbild schmutzig-sinnlich erregen können, darf niemals dazu führen, solche Erzeugnisse wahrer Kunst am liebsten schon im Mutterleibe zu töten oder, wenn sie in heiterer, unbefangener Natürlichkeit das Licht der Welt erblickt haben, dem § 184 StGB. als Kindermörder auszuliefern. Dieser Paragraph soll nur Mißgeburten in den Taygetos schleudern!

Der § 184 StGB. soll uns viel zu hoch stehen, als daß man ihn mißbrauchen dürfte, um den Geist der Freiheit und Gesundung wieder in Fesseln zu schlagen. Er ist aber unbedingt nötig, damit Gesunde nicht vergiftet werden. Er ist eine Medizin, die der Richter anzuwenden hat als Arzt, der über der seelischen, ethischen und sittlichen Volksgesundheit zu wachen berufen ist und einen Kurpfuscher auf dem Gebiet des Aktbildes in strenge Strafe nehmen muß. Man darf nicht geringschätzig sagen: „Ein Prozeß wegen der paar Bilderchen — —?" Man muß vielmehr an das Bild des stillen Sees denken, wo ein Stein nicht nur ‚Plumps' macht, sondern noch lange weite Kreise zieht, bis zu allen Ufern — —. Der stille See, auf dessen Mitte in unberührter Reinheit Lilien wachsen: die Blüten der Reinheit und Unverdorbenheit derer im Volke, die uns

Kauernde

Künstlerische Aktaufnahme

lieb und wert sind. Aerzte, die Richter!

Allen voran in Deutschland kraft seiner hohen, heiligen Aufgabe das Reichsgericht.

Wie zerlegt dieses Gericht den gefährlichen Stein, die Unzüchtigkeit des § 184 StGB., mikroskopisch in seine einzelnen Bestandteile? „Unzüchtig ist, was auf das geschlechtliche Leben Bezug nimmt und die gute Sitte verletzt." Früher forderte das Reichsgericht auch noch die Eignung, die geschlechtliche Lüsternheit zu erregen. In seinen späteren Entscheidungen hat es die Grenzen enger gezogen und läßt obiges Erfordernis der Erregung geschlechtlicher Lüsternheit wegfallen. Es genüge die Eignung des Bildes, beim normalen Beschauer Widerwillen oder Abscheu in seinem sittlich-geschlechtlichen Fühlen hervorzurufen, ihn darin zu verletzen. Ah, schon spricht der Arzt! Gesund ist der Mensch von Geburt, aber man muß krankheitserregende Bakterien von ihm fernhalten!

Abb. 144 So werden Akt-Photos im Schaufenster ausgestellt

Ein einwandfreies Aktbild dient dem Aufbau. Ein Aergernis erregendes jedoch ist ein Giftstoff, der das Gleichgewicht des Körpers und der Seele stört. Weg damit! Beschlagnahme, Urteil, Einziehung — — — Antisepsis, Operation, Wundverband. Nun ist auch die Seele wieder aseptisch.

Nur das, was einem gesund und natürlich denkenden Durchschnittsmenschen nicht in seiner sexuellen Moral zuwiderläuft, darf an Aktbildern geboten werden. Er soll auch nichts Böses ‚zwischen den Zeilen' des Bildes lesen, d. h. ahnen können. Darum ist nicht entscheidend, was zur unmittelbaren Anschauung gelangt, sondern der

Sinn, den der Photograph in das Bild gelegt, in ihm zum möglicherweise erkennbaren Ausdruck gebracht hat.

Bei bebilderten Schriften ist deren Tendenz von Einfluß auf die beigegebenen Bilder, und umgekehrt. Sind einem im Text nicht unzüchtigen Werke unzüchtige Bilder beigegeben, so liegt Unzüchtigkeit vor, wenn diese Bilder das Werk als Ganzes unzüchtig erscheinen lassen.

Literatur- und kunstgeschichtliche Werke werden aber nicht dadurch und deshalb unzüchtig, weil sie Bilder bringen, die — einzeln betrachtet — unzüchtig wirken. Sie gehören zum Ganzen, das nicht unzüchtig ist. Sind sie doch nur beigefügt, um den mit dem Werke als Ganzes verfolgten ernsten kulturhistorischen oder künstlerischen Zweck mit zu erreichen. Dieser Zweck und die Tendenz eines solchen Werkes sind mithin ausschlaggebend. Weiterhin zum Beispiel seine Bestimmung für einen engumschriebenen Leserkreis (Forscher, Aerzte, Wissenschaftler . . .).

Als prinzipiellen Grundsatz betont das Reichsgericht, daß ebensowenig wie der nackte Körper selbst seine bildliche Darstellung an sich etwas mit Zucht und Sitte zu tun habe. Es müßten stets besondere Umstände hinzutreten, um das, was zunächst nur die natürliche Erscheinung des natürlichen Menschen sei, zu einer unsittlichen und schamlosen zu machen. Als Beispiel wird angeführt eine gegen das Sittengesetz verstoßende Art der Zurschaustellung des nackten Körpers oder sinnfällig hervortretende geschlechtliche Beziehungen (vergl. Kommentar von Ebermayer zum § 184).

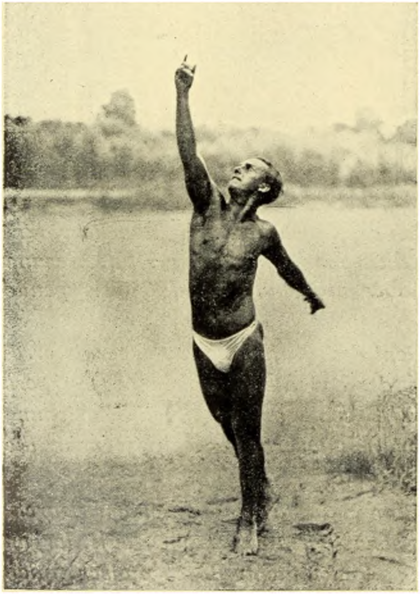


Abb. 145 Bewegungsstudie am Strand
Photo Willinger, Wien

Es sind darum in der gerichtlichen Praxis für unzüchtig erklärt worden Aktbilder, auf denen — vom Bildner gewollt oder ungewollt — die weibliche Brust zu sehr in den Vordergrund tritt, die Oberschenkel gespreizt sind usw. Dies stört die Harmonie des Flusses der Linien und macht unnötig auf die sogenannten erogenen Zonen aufmerksam. Darum soll auch die Behaarung des Schoßes, so natürlich sie ist, nicht durch besondere Körperhaltung oder Beleuchtung ins Auge fallen. Gerade diese Partie ist diskret zu behandeln. Bis vor wenigen Jahren glaubten deshalb manche Aktbildner, sich am besten dadurch vor Beanstandungen zu sichern, daß sie durch Negativretusche die Schamhaare ganz unsichtbar oder verschwommen machten. An sich ein löbliches Bestreben. Es hatte aber den gegenteiligen Erfolg: solche Bilder wirkten nicht züchtiger, zum mindesten wirkten sie unnatürlich.

Abb. 141
Diese Aktphotographie wurde im Jahre 1916 beschlagnahmt, später aber, wie die Stampiglie auf der Rückseite zeigt, wieder freigegeben

Bei Aktbildern pflegen die Behörden die Unzüchtigkeit zu verneinen, wenn zum Beispiel 1. ein neutrales Sportbild vorliegt (Abbild. 142), 2. die Photographie den Körper künstlerisch veredelt und beseelt, 3. der Körper in künstlerischen Rhythmus gebracht ist (Abb. 143), 4. das Licht nicht vorwiegend auf den erogenen Zonen ruht, 5. der Blickpunkt nicht zu tief liegt, 6. die Stellung nicht die

Schoßpartie in den Vordergrund rückt, 7. die Staffage nicht der Nacktheit widerspricht (Zimmeraufnahmen!), 8. der Gesichtsausdruck geschlechtliche Unbefangenheit aufweist, 9. gleichzeitige Häufung von Nacktheiten vermieden ist.

Andererseits seien aus verdammenden Urteilen folgende Rügen aufgezählt: „der Gesichtsausdruck ist unfein und keineswegs unbefangen" — „Dargestellte scheint wollüstigen Gedanken nachzugehen" — „das liegende Mädchen ist wie in hingebender Erwartung" — „die Darstellung atmet abstoßende Unwahrhaftigkeit" — „daß der Angeklagte von lauteren Absichten beseelt war, schließt die Strafbarkeit der von ihm gewählten Mittel und Wege nicht aus".

Händler gab es, die in ihre Schaufenster Aktbilder legten, bei denen ein deckender Streifen über Brust oder Schoßpartie ging. Wir bringen eine solche Postkarte (Abb. 144). Natürlich behaupteten diese Händler, sie hätten den erogenen Teil des nackten Körpers verdeckt, um keinen Anstoß zu erregen. Ich glaube aber eher, daß sie das Publikum zum Kauf solcher Bilder anlocken wollten. Man sollte hinter dem Streifen etwas ganz Besonderes an sexuellen Reizen vermuten. Aber selbst diese geschäftstüchtige Spekulation auf die Lüsternheit des Publikums ist nicht ohne weiters imstande, aus einem harmlosen Bilde ein unzüchtiges zu machen. Es käme da auf die Anordnung des Streifens in Verbindung mit dem unbedeckten Teil des Körpers an.

Derartige Erörterungen sind aber mehr oder weniger kleine Plänkeleien zwischen Händler, Straßenpolizei und Gericht. Zu sogenannten Großkampftagen kommt es nur noch selten. Die Behörden sind nicht mehr kleinlich und die Produzenten und Händler wissen allmählich, was geboten werden darf und was nicht. Außerdem regt sich das Publikum im allgemeinen über einen etwas freien Akt nicht mehr auf.

Vor rund 25 Jahren war es noch ganz anders. Deshalb kam es damals vor einem Berliner Gericht zu einem ‚Großkampftag'. Angeklagt aus § 184 StGB. war der damalige Herausgeber der Zeitschrift „Die Schönheit", Dresden. Die Staatsanwaltschaft bezeichnete eine Reihe von Aktbildern, die diese Zeitschrift in verschiedenen Heften gebracht hatte, als unzüchtig. Nicht weniger als ein Dutzend Sachverständiger war aufgeboten, um insgesamt acht Bilder zu begutachten. Als Künstler, Literaten und Menschen gaben sie ihr Urteil ab. Man sieht daraus, wie umstritten damals noch die Berechtigung, Aktbilder zu bringen, war. Es handelte sich um den

MANASSE

ersten großen Kampf um dieses Prinzip, denn einer der Sachverständigen bezeichnete die Bilder schon deshalb als unzüchtig, weil weibliche Personen in Deutschland doch auch nicht nackt herumliefen.

Es erfolgte Freisprechung, die das Reichsgericht als Revisionsinstanz bestätigt hat.

Abb. 147
Die norwegische Tanztragödin Della Siris

Wenn man die fraglichen Bilder heute mit dem modernen Auge betrachtet, so versteht man die damalige Anklage nicht. Aber vor 25 Jahren steckten Publikum und Behörden noch in den Kinderschuhen einer natürlichen Betrachtung des nackten menschlichen Körpers in Bild, Wort, Schrift und Leben. Die Zeitschrift „Schönheit" ist die älteste auf dem Gebiet der Körperkulturbewegung und bringt noch heute das Gediegenste. Damals aber wurde sie mit einer gewissen Scheu wegen ihrer ‚Kühnheit' betrachtet. Nachahmer sind seit obiger Reichsgerichtsentscheidung, insbesondere nach dem Kriege, wie Pilze aus der Erde geschossen. Viele hatten Schwierigkeiten mit der Behörde. Sie meinten, das Aktbild als solches sei auf jeden Fall frei, und übersahen, daß dieses ‚Spiegelbild der Natur' durch die Kunst veredelt werden muß.

Deshalb kam es im Jahre 1927 wiederum zu einem Kampftage vor einem norddeutschen Gericht. Eine Zeitschrift hatte Bilder aus dem Freiluftleben in größerer Häufung, meist mehrere Akte gleichzeitig auf einer Seite, gebracht, außerdem teilweise in ziemlich unglücklich gewählten Stellungen der Objekte. Einige Bilder wurden

als unzüchtig erklärt. Das Bestreben der Angeklagten, in lauterer Absicht mit diesen Veröffentlichungen die Körperkultur fördern zu wollen, wurde zwar anerkannt, wirkte aber nur strafmildernd. Man dürfe sich bei dieser Absicht nicht in der Wahl der Mittel vergreifen.

So können wir unterscheiden zwischen künstlerischen, geschmacklosen und unzüchtigen Aktbildern, oder zwischen seelischen und nackten Körpern.

Der Malerei ist es erlaubt, sogar etwas Geschichtliches zum Ausdruck zu bringen, falls ein Kunstwerk geschaffen wird. Nach der Rechtsprechung des Reichsgerichts liegt hier deshalb keine Unzüchtigkeit vor, weil durch die reine Freude am Schönen, Künstlerischen die sexuellen Ideen zurückgedrängt werden. Der geschlechtliche Vorgang ist durch das Mittel der Kunst vergeistigt.

Kann nicht auch die Kunst der Photographie derart veredelnd wirken? Bei gewissen Vorgängen nie. Das Werk bleibt immer ein ‚Spiegelbild der Natur'. Deshalb ist bei der Aufnahme von nackten Personen verschiedenen Geschlechts die größte Vorsicht am Platze. Es darf beim Beschauer durch die Art der Gruppierung nicht der Gedanke an die lebenden Menschen zu sehr geweckt werden. Durch die gleichzeitige Zurschaustellung der erogenen Zonen des weiblichen und des männlichen Geschlechts auf ein und demselben Bilde könnte auch dem normal empfindenden Menschen die Vorstellung des — an sich natürlichen — Vorganges der Vereinigung dieser Zonen sich aufdrängen. Unser ungeschriebenes Sittengesetz will auch noch heute diesen Vorgang mit einer gewissen Diskretion in Wort und Schrift behandelt wissen. Um so mehr muß beim Bilde alles vermieden werden, was die Vereinigung der Geschlechter (die nicht tierisch-sinnlich, sondern heilig-erhebend sei!) hinter dem Vorhang der Keuschheit hervorzerrt. Aktbilder, auf denen nackte Menschen beiderlei Geschlechts zu sehen sind, werden daher am kritischesten von der Behörde geprüft und verfallen am ehesten der Beschlagnahme. Dies mögen sich allzu eifrige Vorkämpfer der Körperkulturbewegung gesagt sein lassen. Daß die Ideen dieser Bewegung rein und gesund sind, steht außer Zweifel. Der Gesamtbevölkerung gegenüber ist es aber noch immer ein ziffernmäßig geringer Kreis, in dem gemeinsam völlig nackt gebadet oder Sport getrieben wird. Zwar dürfen derartige Bilder in der Oeffentlichkeit gezeigt werden, die photographische Kunst muß sie aber durch Haltung der Objekte und durch Vollendung der Technik möglichst ver-

edeln. Im Bestreben, die Natürlichkeit und Reinheit dieser, noch ziemlich jungen Weltanschauungstendenz zu propagieren, darf man sich nicht in der Wahl der Mittel vergreifen. Man darf der Allgemeinheit nicht wahllos jedes Nackthüpfbild vorsetzen.

Die Rechtsprechung sagt hier dasselbe wie vom Leben und Führen in diesen Kreisen. Es fehle zwar dem gleichzeitigen Nacktbaden und Sporttreiben von Personen verschiedenen Geschlechts die geschlechtliche Beziehung, weil diese Tätigkeiten (Nacktbad und Nacktsport) an sich noch nichts Geschlechtliches zum Ausdruck brächten, demnach auch im Leben nicht unzüchtig seien. Besondere Umstände könnten es aber zu einer unzüchtigen Handlung machen. Wenn zum Beispiel die Betreffenden in nacktem Zustande sich gestreichelt, umarmt, sich geküßt, wenn sie getanzt oder gar ein Liebesspiel aufgeführt hätten. In Anwendung dieses Grundsatzes sagt das Reichs-

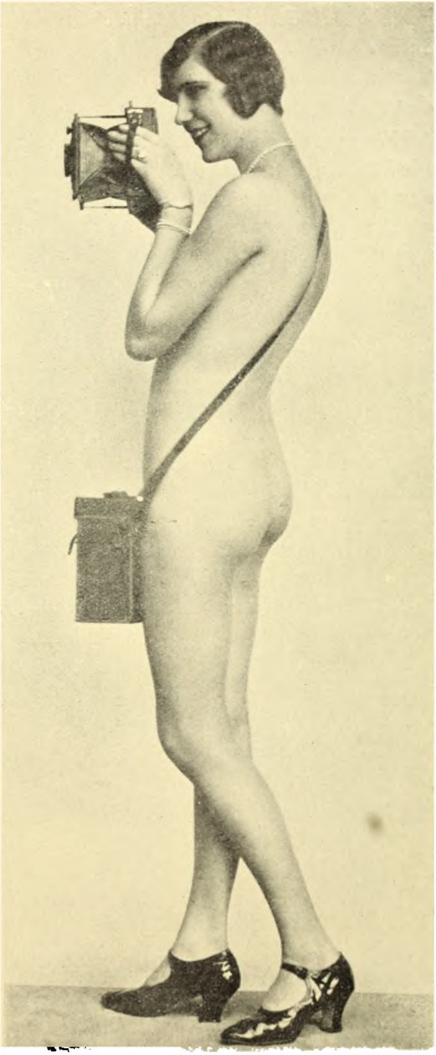


Abb. 148 Bitte recht freundlich!
Photostudie Willinger, Wien

gericht bei der photographischen Aufnahme solcher Szenen, daß auch das Bild unzüchtig sein könne. Nur die höchste künstlerische Technik wird imstande sein, unreine Gedanken des Beschauers in den Hintergrund treten zu lassen.

Wir wollen an einem bildlichen Beispiel zeigen, daß eine gewisse Verhüllung beim männlichen Partner den künstlerischen Eindruck des Bildes nicht beeinträchtigt (Abb. 145). Wäre diese Verhüllung nicht vorhanden, so könnte es vielleicht nicht jeder unbefangen betrachten.)*

Betont muß aber werden, daß die vom Reichsgericht erwähnten ‚besonderen Umstände', die zum Urteil: ‚Unzüchtig!' führen können, im Bilde selbst liegen, sich objektiv in ihm verkörpern müssen. Niemals darf als Maßstab der Unzüchtigkeit gemacht werden die subjektive, mehr oder weniger unreine Vorstellung des Beschauers und seine Erregbarkeit oder die Absicht des auf solche Reizungen rechnenden Händlers. Die Tatsache allein, daß ein Bild nackte Menschen beiderlei Geschlechts zeigt, kann übertrieben prüde oder sinnlich besonders leicht erregbare Menschen verletzen oder aufpeitschen, der normal empfindende Mensch von heute wird keineswegs derart beeindruckt. Nur im Hinterwäldler, dem der Anblick nackter Menschen im Leben und im Bild völlig neu und ungewohnt ist, geht noch eine wegen des Ungewohnten besonders starke ethische Erschütterung vor sich. Womit aber nicht gesagt sei, daß er Widerwillen oder Abscheu zu empfinden braucht. Es hat mithin die sauber denkende Körperkulturbewegung eine große und wichtige kulturelle und ethische Bedeutung für das ganze Volk. Die Gefahren, die man früher in ihrem Vordringen sah, sind in Wirklichkeit nicht eingetreten.

Die Behörden haben beim Aufkommen des Aktbildes bisweilen der öffentlichen Meinung vorgegriffen, die sich bereits ein unbefangenes Urteil gebildet hatte. So wurde zum Beispiel in Wien im Jahre 1915 ein völlig harmloser weiblicher Rückenakt für unzüchtig erklärt, später wieder freigegeben (Abb. 146).

Der ganze Komplex Sitte und Moral ist Sache der Gewöhnung. Diese Begriffe sind höchst wandelbar. Man erinnere sich nur daran,

*) Anmerkung: Die Zeitschrift „Die Freude" brachte 1926 in Heft 10 das Bild eines nackten Paares, das weder badet, noch Sport treibt, sondern nebeneinandersteht und sich die Hand gibt. Die Staatsanwaltschaft zu Lüneburg war der Ansicht, daß wegen der nichtverhüllten Geschlechtsteile Unzüchtigkeit vorliege, und hat Anklage erhoben. Durch das Amtsgericht Lüneburg erfolgte aber Freisprechung, die das dortige Landgericht bestätigt hat. Weder sei dieses Einzelbild unzüchtig, noch bringe die „Freude" Häufungen von Aktbildern nackter Menschen.

In Hut und Mantel

Pariser Photostudie

wie noch vor rund 25 Jahren sogar das Familien-Trikot-Bad als unanständig galt und deshalb in Deutschland nur zögernd Einführung fand. Hinsichtlich des öffentlich ausgestellten Aktbildes sind wir in der Lage, ein weiteres Beispiel für den Wandel der Zeiten und für die Umstellung der Behörde anzuführen:

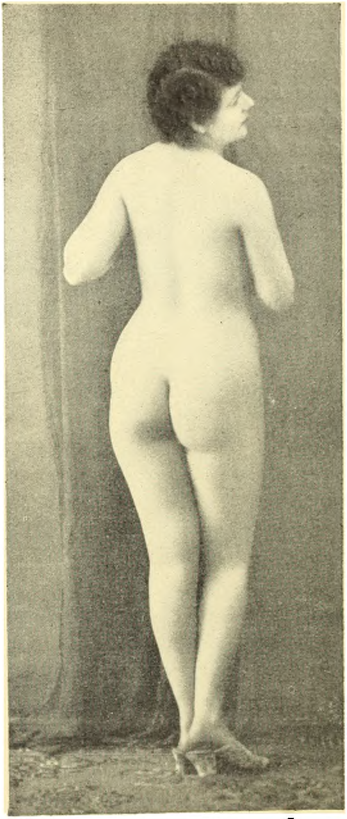


Abb. 149 Künstlerischer Rückenakt
Amateur-Aufnahme

Im Jahre 1925 trat in einer großen Stadt Mitteldeutschlands die norwegische Tanztragödin ‚Bella Siris' im Varieté auf (Abb. 147). Eine junge, schön gewachsene Person, die auf der Bühne die Schoßpartie verhüllt hatte, während die Brust mitunter unverhüllt blieb, soweit es zur Symbolisierung der betreffenden Tanzidee gerade erforderlich war. Derartige Bilder, auch eines, das die völlig nackte Figur der Tänzerin in äußerst diskreter Haltung und Beleuchtung zeigte, waren in Schaukästen des Varietés an der Straße ausgestellt. Die Staatsanwaltschaft erklärte diese Bilder zwar nicht für objektiv, wohl aber für relativ unzüchtig, und zwar wegen der Tatsache der Aushängung an der Straße. Das Strafverfahren wurde aus subjektiven Gründen nur deshalb eingestellt, weil die Künstlerin nachwies, daß ihre Bilder in anderen großen deutschen Städten stets ohne Rüge seitens der Behörden genau so ausgestellt worden waren. Es war ihr deshalb das Bewußtsein der Unzüchtigkeit nicht nachzuweisen.

Fünf Jahre später — Wandel der Zeiten! — hingen genau dieselben Bilder wieder in derselben Stadt Mitteldeutschlands im Schaukasten und — — kein Hahn hat mehr danach gekräht.

Nicht nur von Künstlerinnen, sondern auch von anderen weiblichen Personen läßt man sich heutzutage Aktbilder gefallen. Blättern wir nur in Kunstzeitschriften, in Magazinen. Nicht nur hier eine berühmte, hübsche Filmschauspielerin ganz ohne Badetrikot, dort eine ernsthafte junge Tragödin ohne hüllenden Schleier, sondern da ein klassisch anmutender Akt, unter dem beispielsweise steht: „Baronin X. in Wien . . .“

Die Aktbildnerei ist gesellschaftsfähig geworden! Ein Gang durch die Straßen großer Städte mit den Schaukästen erster Kunstphotographen beweist es noch eindringlicher. Woraus eine ungemein wichtige Lehre zu ziehen ist:

Es gibt eine große Anzahl von Künstlern auf diesem Gebiet, an deren Werken die Behörde nichts Unzüchtiges finden kann. Lasse darum der photographische Pfuscher seine Hände vom Druckball der Kamera! Je mehr die Photographie Kunst wird, desto leichter gerät der Pfuscher mit seinen Machwerken in das immer enger werdende Netz des § 184 StGB. Der deutsche Strafrichter taucht es in das rasch fließende Gewässer des Stromes der Zeit, in dem plumpe Hechte der Pornographie paddeln, in dem aber auch silberglitzernde Forellen das Auge erfreuen. Diese gleiten durch die engen Maschen. Der üble Hecht jedoch wird mit Fug und Recht gefangen und — — auf die Speisekarte des Kriminalgerichts gesetzt! Sein Genuß bewirkt Sodbrennen, ruft Uebelkeit hervor . . .

3. DER STAATSANWALT ALS ‚ZENSOR‘

Nun könnte man ja denken, ehrliche Lichtbildner, Händler, Zeitschriftenverleger usw., die jede Schwierigkeit mit der Behörde vermeiden wollen, bemühen sich vor der Veröffentlichung eines Aktlichtbildes zur Polizei, zum Staatsanwalt, legen dort ihre Produktion vor und bitten um Rat.

Ganz abgesehen davon, daß der ‚Künstler‘ im allgemeinen eigenwillig ist, eine Zensur nicht anerkennen will, bekäme er doch keine Vorabsolution, die bis in die gerichtliche Revisionsinstanz hinaus unbedingt wirksam wäre. Höchstens subjektiv, indem er durch einen derartigen Rat vor Strafe geschützt wäre. Das nützte ihm aber nichts, weil er doch die objektive Unbeanstandbarkeit der Bilder vor ihrer Veröffentlichung festgestellt haben möchte.

Zwar gibt es in Preußen bei den Polizeibehörden ‚Kunstausschüsse‘, bestehend aus Sachverständigen, die in Zweifelsfällen von der Polizei und der Staatsanwaltschaft zu befragen sind, bevor wegen

Abb. 150
Ideale Aktstudie von erlesener Keuschheit
Photo Hilde Meyer-Kupfer

eines Lichtbildes eingeschritten wird, aber selbst ein Staatsanwalt (vergl. Archiv für Kriminologie, Band 83, Heft 1, Seite 66) hat mit Recht die Frage erhoben, ob diese Sachverständigen nicht das künstlerische Moment und ihre einzelne Sonderanschauung zu sehr in den Vordergrund rücken könnten. Es käme dann zu einer Beurteilung, die den strafrechtlichen Begriff des Unzüchtigen nach § 184 verkenne. Dieser Paragraph, sagt die Rechtsprechung, appelliere

doch nicht an das Urteil von Künstlern, sondern an das durchschnittliche Empfinden des künstlerisch nicht geschulten Laien, an das sogenannte Volksempfinden.

Deshalb schlägt jener Staatsanwalt vor, es möchten in Zweifelsfällen die Bilder lieber ‚Laien mit offenem Blick und gesundem Urteil' vorgelegt und deren Ansicht eingeholt werden. Nun weiß man aber doch gar nicht, wie diese Auskunftsperson in ihrem Sexualempfinden eingestellt ist. Es können bei ihm auf diesem Gebiet unbewußte Hemmungen oder zu große Freiheit herrschen. Wer kann seinem Mitmenschen in die Gründe, beziehungsweise Abgründe der Sexualpsyche sehen? Darum kann meines Erachtens die Ansicht dieses angeblich unbefangenen, normalempfindenden und neutralen Laien keinen Maßstab, keine feste Basis für den Beamten bieten.

Die eigene Auffassung eines Vertreters der Staatsanwaltschaft, der jahrelang die Materie ‚Unzüchtigkeit' bearbeitet, ist da ein weit sicherer Maßstab. Ist er doch bei der großen Anzahl der Eingänge in der Lage zu vergleichen, abzuwägen, zu kritisieren. Instinktiv wird er sofort erkennen, ob ein normales Aktbild vorliegt oder ein besonderes (ich wähle mit Absicht diese Unterscheidung), ob der Kurs der Aktbildproduktion diesen oder jenen Weg geht, ob die Bahn freizugeben oder ob zu stoppen ist.

Ungeheure Kenntnis aller Lebensvorgänge erfordert deshalb sein Amt. Er muß ständig die Augen offen halten, das Bild der Straße mit ihren Schaukästen und Auslagen ständig beobachten, das Theater, das Varieté kennen, die Strömungen in der Presse verfolgen, Zeitschriften, insbesondere Magazine, studieren. Die ‚Welt' darf ihm nicht ‚fremd' bleiben. Besonders wichtig ist ständige Fühlung mit der Polizei und der Abteilung, die dieselbe Materie bearbeitet.

Trotz seiner umfassenden Kenntnis kann und darf er sich nicht festlegen, wenn jemand zu ihm kommt, ihm Bilder vorlegt und um Rat bittet, ob diese Bilder unbedenklich verbreitet werden dürfen. Erstens ist er nicht Zensor und kann wirksam weder etwas verbieten, noch erlauben mit der Folge, daß die Bilder unbedenklich verbreitet werden könnten. Es ist doch mit der Möglichkeit zu rechnen, daß ein anderer Staatsanwalt in einem anderen Bezirk oder ein Gericht sie für unzüchtig erklärt. Teils weil andere Beamte nicht diesen universellen Ueberblick haben, teils weil das Gericht das sogenannte Volksempfinden anders einschätzt.

Es gibt zwar in den einzelnen deutschen Ländern ministerielle Verfügungen, wonach die Staatsanwaltschaften des Verbreitungs-

Abb. 151 Sommersonnenglut
Freilicht-Farbphotographie von Mroz, Wien

und des Erscheinungsortes in Verbindung miteinander treten sollen, damit widersprechende Gerichtsentscheidungen vermieden werden, dies bindet aber das unabhängige Gericht nicht. Außerdem ist bei Aktbildern, die in dritter Hand beschlagnahmt sind, ein Herstellungsort nicht so leicht zu ermitteln wie bei Büchern und anderen Schriften.

Zuletzt gibt es seit einigen Jahren beim Berliner Polizeipräsidium eine Zentralstelle, welche genau alle Verfahren aus § 184 StGB. registriert und darüber Auskunft geben kann. Aber auch diese Stelle ist nicht Zensor, noch bindet ihre Auskunft, wenn sie auch aus praktischen Gründen befolgt zu werden pflegt, damit möglichste Einheit auf dem Gebiet der deutschen Rechtsprechung erzielt wird.

So ist seitens des Reiches und der Länder alles Erdenkliche getan, um gerade auch auf dem Gebiet des Aktbildes dessen Veröffentlichung und Beurteilung nicht gewissermaßen zum Glücksspiel zu gestalten. Man ersieht daraus die Anerkennung der großen Schwierigkeiten, die sich einer gerechten und objektiven Meisterung dieses Stoffes entgegenstellen.

Eine Vorzensur für jedes Aktbild wie für jeden Filmstreifen, analog den Vorschriften des Lichtspielgesetzes, läßt sich angesichts der Millionen Aktbilder, die jährlich geschaffen werden, aus praktischen Gründen nicht einrichten. Ueberdies: was ist ein ‚Akt'-Bild? Von welcher Tiefe des weiblichen Dekolletés und von welcher Kürze des Rockes, von welcher Dünne schleierähnlicher Gewandung an sollte der Begriff ‚Akt' = nackt anwendbar sein?

Eine letzte Frage ist die, ob ein derart allmächtiger Aktbildzensor — immerhin auch nur ein Mensch oder ein Menschenkonsortium! — stets auf der Höhe der Situation ist, vor allem ob er das flüchtige Fluidum ‚Kunst' (einen mit plumpen Fäusten nicht zu packenden Begriff) sensitiv richtig ahnt und versteht.

Ist doch ‚Kunst' nicht etwas träg Fließendes, sondern mitunter recht - Explosives!

Abb. 152

MINISTERIALDIREKTOR DR. ERICH WULFFEN
(DRESDEN):

DIE BEHÖRDLICHE VERFOLGUNG DES GEHEIMEN PHOTOHANDELS

I.

DIE strafrechtliche Erfassung der erotischen Photographie ist immer eine nicht leichte, wohl aber eine besonders interessante Aufgabe der Juristen und der Gesetzgeber gewesen. Ihr enger Zusammenhang mit dem erotischen Illusionsbedürfnisse des Einzelnen wie der Völker, ja mit dem lebenerhaltenden menschlichen Sexualtriebe selbst, sowie andererseits mit der Züchtung und Entwicklung eines die Menschheitskultur gewährleistenden geschlechtlichen Schamgefühles rücken die Aufgabe mit in die vorderste Reihe. Hierzu kommt ihre, teilweise sogar unter fließenden Grenzen, angenäherte Nachbarschaft zu den zeichnenden, malenden und bildenden Künsten, deren Wesen, Wirkungen und Gesetze deshalb zu betrachten und zu vergleichen sind, so daß das kulturelle und soziale Problem auch ein ästhetisches, also der hohen Geistigkeit angehöriges ist. Und als ob der unbändige Sexualtrieb und das aus ihm fließende starke erotische Illusionsbedürfnis sich durchaus nicht mit den Maschen des Gesetzes einfangen lassen wollten, müssen wir an den Eingang unserer Betrachtung die Erkenntnis setzen, daß es dem gewiß scharfsinnigen Juristengeiste der gesamten gebildeten Welt bis heute nicht gelungen ist und vielleicht auch in Zukunft nie gelingen wird, die schwierige Materie mit den Buchstaben der Paragraphensprache restlos zu bewältigen. Daran tragen die menschlichen Unzulänglichkeiten im allgemeinen die Schuld, noch mehr vielleicht die Macht der Verhältnisse. Ehe noch der viel-

köpfige und schwerfällige Gesetzgeber den Inhalt der Gegenwart erfaßt und die Gedanken in Worte und Sätze zu pressen vermocht hat, ist das schlüpfrige Thema seinen Händen schon beinahe entwischt. Die Anschauungen über die strittigen Fragen befinden sich in beständigem Flusse und sind bereits im Begriffe, neue Gestalt anzunehmen; Regierungen und Parlamente müssen ihre Arbeit von vorn anfangen. Und wirft man einen kritischen Blick auf die Gesetze der vielen Staaten und zumal auf die internationalen Vereinbarungen, welche getroffen worden sind, so können sich die Auguren eines Lächelns nicht erwehren in der Einsicht, daß die Völker und Staaten wohl aus einem tieferen, ihnen nicht bewußten Instinkt heraus in dieser wichtigen Angelegenheit sehr langsam und unbeholfen arbeiten, ja mancherlei tun, um ihren eigenen löblichen und klangvollen Entschließungen selbst wieder heimliche und offenbare Hindernisse in den Weg zu legen.

II.

Nachdem Frankreich im Jahre 1791 die Zensur aufgehoben hatte, machte sich mit der Zeit ein Bedürfnis nach einer Strafbestimmung gegen Verletzungen der Sittlichkeit bemerkbar, die im Artikel 287 des code pénal von 1810 Ausdruck fand und neben den Schriften jede Ausstellung und Verbreitung von Gestalten und Abbildungen gegen die guten Sitten (toute exposition ou distribution de chansons, pamphlets, figures ou images contraire aux bonnes moeurs) mit Geldstrafe, Gefängnis und Konfiskation bedrohte.

Der code pénal wurde für die deutsche Gesetzgebung vorbildlich. Das sächsische Kriminalgesetzbuch von 1838, alsbald in den sächsischen Herzogtümern eingeführt, und das Braunschweigsche Kriminalgesetzbuch von 1840 straften „die Verletzung der Sittlichkeit durch Verbreitung unzüchtiger bildlicher Darstellung" mit Gefängnis. Das großherzoglich hessische Strafgesetzbuch von 1841 drohte wider „Ausstellung oder Verbreitung unzüchtiger Darstellungen" und hierdurch verübte Verletzung der „Schamhaftigkeit" Geldstrafe oder Gefängnis an. Baden (1845) wandte sich gegen die „Erregung öffentlichen Aergernisses durch die Verbreitung oder öffentliche Ausstellung von Bildern, welche unzüchtige Handlungen darstellen", mit Gefängnis oder Geldstrafe. Das Strafgesetzbuch für die Preußischen Staaten (1851) bestimmte in § 151: „Wer unzüchtige Abbildungen oder Darstellungen verkauft, verteilt oder sonst verbreitet oder an Orten, welche dem Publikum zugänglich sind, ausstellt oder

SOMMERSELIGKEIT

FARBENPHOTOGRAPHIE NACH DEM SYSTEM LUMIÈRE

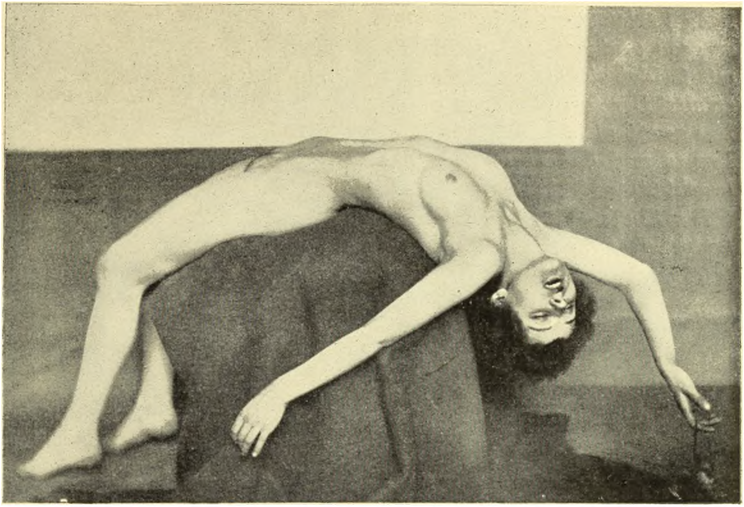


Abb. 153
Künstlerische Bewegungsstudie
Photo Erich Baßler, Berlin

anschlägt, wird mit Geldstrafe von 10 bis 100 Talern oder mit Gefängnis von 14 Tagen bis zu 6 Monaten bestraft", außerdem Konfiskation. Diesen Wortlaut hat dann das deutsche Reichsstrafgesetzbuch vom 15. Mai 1871 in § 184 fast genau übernommen.

Da aber die neueren Verhältnisse von Technik und Industrie die Großbetriebe mit ihren Massenerzeugnissen in außerordentlicher Weise begünstigten, kam allmählich eine weitere gesetzgeberische Aktion in Fluß, die am 2. Februar 1892 dem Reichstag einen Entwurf, die sogenannte lex Heinze, vorlegte. Um der Ungleichartigkeit der deutschen Rechtsprechung ein Ende zu machen, sollte der § 184 des Strafgesetzbuches folgende Fassung erhalten: „Wer unzüchtige Abbildungen oder Darstellungen feilhält, verkauft, verteilt, an Orten, welche dem Publikum zugänglich sind, ausstellt oder anschlägt oder sonst verbreitet, wer sie zur Verbreitung herstellt oder zum Zweck der Verbreitung im Besitz hat, ankündigt oder anpreist oder wer durch Ankündigungen in Druckschriften unzüchtige Verbindungen einzuleiten sucht, ingleichen wer an öffentlichen Straßen oder Plätzen Abbildungen oder Darstellungen ausstellt oder anschlägt, welche, ohne unzüchtig zu sein, durch gröb-

liche Verletzung des Scham- und Sittlichkeitsgefühls Aergernis zu erregen geeignet sind, wird mit Gefängnis bis zu 6 Monaten und mit Geldstrafe bis zu 600 Mark oder mit einer dieser Strafen bestraft." Der zweite Absatz bedrohte schärfer die Gewerbsmäßigkeit. Der gewiß nicht fehlerfreie Entwurf entfachte in Kreisen der Justiz, Presse und der Parlamente eine heftige Fehde, die ihn zu Falle brachte.

Die Stimmen über die Unzulänglichkeit des geltenden Gesetzes kamen aber nicht zur Ruhe, bis die Novelle vom 25. Juni 1900 die jetzt noch maßgebende erweiterte Fassung des § 184 unter Hinzufügung der §§ 184a und 184b in starker Annäherung an die lex Heinze brachte. Der erste Tatbestand des neuen § 184 entspricht insoweit dem Wortlaut der lex Heinze. Ganz allgemein ist für alle Tatbestände des Paragraphen die Strafandrohung erhöht: „Mit Gefängnis bis zu einem Jahre und mit Geldstrafe bis zu 1000 Mark oder mit einer dieser Strafen wird bestraft." Ein zweiter Tatbestand des § 184 bedroht denjenigen, der „unzüchtige Abbildungen oder Darstellungen einer Person unter 16 Jahren gegen Entgelt überläßt oder anbietet". Neben der Gefängnisstrafe von 3 Monaten an kann auf Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte sowie auf Zulässigkeit von Polizeiaufsicht erkannt werden. § 184a stellt unter Gefängnisstrafe bis zu 6 Monaten oder Geldstrafe bis zu 600 Mark denjenigen, der „Abbildungen oder Darstellungen, welche, ohne unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzen, einer Person unter 16 Jahren gegen Entgelt überläßt oder anbietet". Immer ist die Einziehung der strafbaren Abbildung oder Darstellung in allen Exemplaren und der zu ihrer Herstellung bestimmten Platten und Formen auszusprechen.

Nach einer Reihe vorausgegangener gesetzgeberischer Vorschläge wurde unter dem 14. Mai 1927 von der Reichsregierung mit Zustimmung des Reichsrates der Entwurf eines allgemeinen deutschen Strafgesetzbuches dem Reichstage vorgelegt. Durch dessen einschlagenden § 300 wird mit Gefängnis bis zu zwei Jahren bedroht, „wer eine unzüchtige Schrift, Abbildung oder andere Darstellung feilhält, verkauft, verteilt oder sonst verbreitet oder sie zur Verbreitung herstellt, sich verschafft, vorrätig hält, ankündigt oder anpreist oder wer sie an einem allgemein zugänglichen Orte ausstellt, anschlägt oder vorführt; ebenso wer eine Schrift, Abbildung oder andere Darstellung, die unzüchtig oder doch geeignet ist, das Geschlechtsgefühl der Jugend zu überreizen oder irrezuleiten, einer

Person unter 16 Jahren gegen Entgelt anbietet, überläßt oder vorführt; ebenso eine Person über 21 Jahre, die eine solche Schrift, Abbildung oder andere Darstellung einer Person unter 16 Jahren in der Absicht anbietet, überläßt oder vorführt, ihr Geschlechtsgefühl zu überreizen oder irrezuleiten".

Abb. 154 Seine Freundin
Amateur-Aufnahme

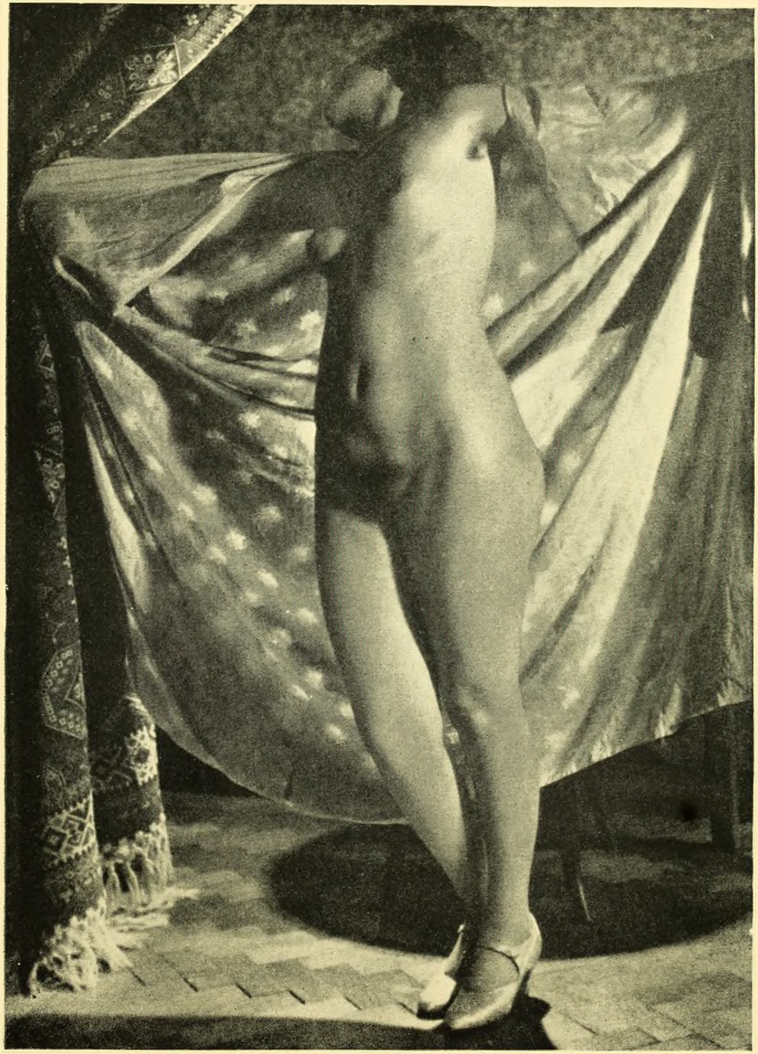
Bei den Ausschußberatungen des Reichstages über § 300 des Entwurfs wurde die Vorschrift des ganzen Paragraphen abgelehnt. Deshalb hat die gemeinsam mit österreichischen Juristen abgehaltene Strafrechtskonferenz die Beschlußfassung über § 300 zurückgestellt, während der österreichische Ausschuß den Entwurf von § 300 unverändert annahm, ja in bezug auf den Jugendschutz in nachstehender Weise verschärfte: „Ebenso wird bestraft, wer wissentlich eine Schrift, Abbildung oder andere Darstellung, die unzüchtig oder doch geeignet ist, das Geschlechtsgefühl der Jugend zu überreizen oder irrezuleiten, einer Person unter 16 Jahren gegen Entgelt anbietet, überläßt oder vorführt oder, wenn auch ohne Entgelt, auf solche Weise ausstellt, anschlägt oder sonst verbreitet, daß dadurch der anstößige Inhalt auch einem größeren Kreise von Personen unter 16 Jahren zugänglich wird."

*

III.

Von den ausländischen Strafgesetzen sei gleich anschließend der § 516 des noch geltenden österreichischen Strafgesetzbuches vom 27. Mai 1852 nachgeholt, der bestimmt: „Wer durch bildliche Darstellung oder unzüchtige Handlungen die Sittlichkeit oder Schamhaftigkeit gröblich und auf eine öffentliches Aergernis erregende Art verletzt, macht sich einer Uebertretung schuldig und soll zum strengen Arrest von 8 Tagen bis zu 6 Monaten verurteilt werden." Dabei ist dieses heute veraltete Strafgesetzbuch nur eine Ueberarbeitung des österreichischen Strafgesetzbuches von 1803. Seit 1867 sind dem österreichischen Reichsrate eine ganze Reihe Entwürfe vorgelegt worden, deren dritter vom Jahre 1881 den Tatbestand erweiterte und die Strafen erhöhte. Die späteren Entwürfe behielten die Erweiterungen bei. Der Vorentwurf vom September 1909 schlug in § 183 folgende Fassung vor: „Wer eine unzüchtige Schrift, bildliche oder plastische Darstellung zum Zweck ihrer öffentlichen Verbreitung herstellen läßt oder vorrätig hält, sie feilhält, in einer Druckschrift ankündigt, öffentlich ausstellt oder verbreitet, wird mit Gefängnis von 3 Tagen bis zu 6 Monaten oder mit Geldstrafe von 20 bis zu 2000 Kronen bestraft. Neben der Freiheitsstrafe kann im zweiten Falle Geldstrafe bis zu 5000 Kronen verhängt werden."

In Frankreich wurde der schon erwähnte Artikel 287 des code pénal mittelbar durch das Gesetz vom 17. Mai 1819 aufgehoben, das in Artikel 8 „tout outrage à la morale publique et religieuse ou aux bonnes moeurs par l'un des moyens énoncés dans l'article Ier" mit Gefängnis von 1 Monat bis zu 1 Jahr und mit einer Geldstrafe von 16 bis 500 Franken bedrohte. Es folgten eine Reihe weiterer Gesetze, die in die Materie eine große Unstimmigkeit brachten. Das französische Gesetz vom 2. August 1882 zur Unterdrückung der Verletzung der guten Sitten, abgeändert durch die Novellen vom 16. März und 7. April 1908, bestimmt in Artikel I, daß mit Gefängnis von 1 Monat bis zu 2 Jahren und mit Geldstrafe von 100 bis zu 5000 Franken bestraft wird, „wer ein Vergehen gegen die guten Sitten begeht durch das Verkaufen, Feilhalten, Anbieten — auch das nichtöffentliche —, das Ausstellen, öffentliche Anschlagen, Verbreiten auf öffentlichen Wegen oder Plätzen von Schriften, Druckwerken mit Ausnahme der Bücher, von Anschlägen, Zeichnungen, Kunstblättern, Malereien, Sinnbildern, Gegenständen oder Bildern, die unzüchtig sind oder gegen die guten Sitten verstoßen,



Sie tanzt für ihn

Photostudie eines Wiener Amateurphotographen

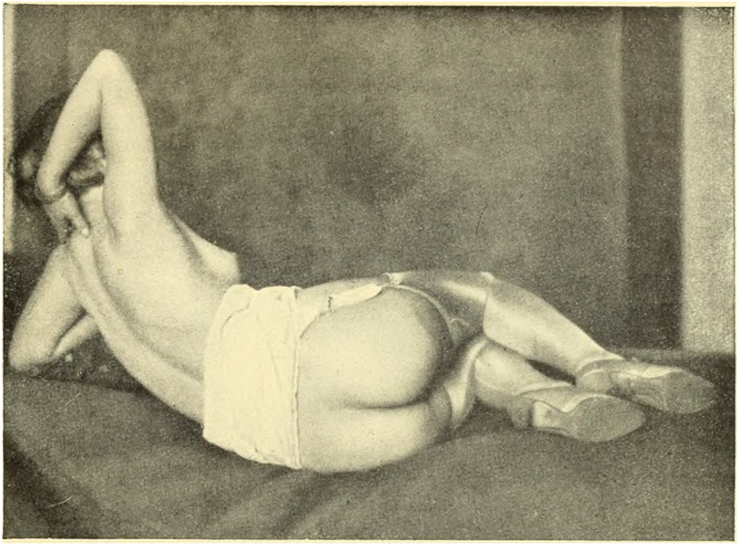


Abb. 155 Liegender Rückenakt
Photostudie Residenz-Atelier, Wien

ferner durch ihre Verbreitung am Wohnort, durch ihre Versendung unter Streifband oder im offenen Umschlag durch die Post oder durch jede andere Art der Verbreitung oder der Sendung, ebenso durch Zeitungsanzeigen oder durch öffentlichen Briefwechsel, der gegen die guten Sitten verstößt. Die Strafen können verdoppelt werden, wenn das Vergehen sich gegen Minderjährige richtete."

Belgien hat 1867 den code pénal von 1810 mit geringen Abweichungen eingeführt. Artikel 383 bedroht mit Gefängnis von 8 Tagen bis zu 6 Monaten und Geldstrafe von 26 bis 500 Franken denjenigen, der „den guten Sitten zuwiderlaufende Lieder, Flugschriften, Figuren oder Bilder ausstellt, verkauft oder verteilt". Der nachfolgende Artikel 384 belegt bemerkenswerter Weise den Urheber der Schrift, der Figur oder des Bildes sowie den Drucker oder künstlerischen Vervielfältiger mit härterer Strafe.

Italien stellt in Artikel 339 des Strafgesetzbuches von 1889 unter Freiheits- und Geldstrafe denjenigen, der „mittels in irgendeiner Form verbreiteter oder dem Publikum ausgestellter oder zum Kauf angebotener Schriften, Zeichnungen oder anderer Gegenstände das

Schamgefühl verletzt". Schon hier wird die Strafe außerordentlich verschärft, wenn die Tat in gewinnsüchtiger Absicht begangen wurde.

Das ungarische Strafgesetzbuch von 1878 und 1908 verbietet in § 248 bei Gefängnis- und Geldstrafe die öffentliche Ausstellung, den Verkauf oder die Verbreitung unzüchtiger Schriften, Druckwerke oder bildlicher Darstellung und erhöht die Strafandrohung gegen den Verfasser, Fertiger oder Drucker.

In der Schweiz liegt die Strafgesetzgebung bei den einzelnen Kantonen, die den Tatbestand verschieden und wenig genau formulieren oder nicht erwähnen. Der Schweizerische Vorentwurf von 1908 lautete in Artikel 136: „Wer unzüchtige Schriften, Bilder oder Gegenstände zum Verkauf herstellt, einführt, feilhält oder in Verkehr bringt, öffentlich ankündigt oder ausstellt oder geschäftsmäßig ausleiht, wird mit Buße bis zu 10.000 Franken bestraft. Ueberdies kann auf Gefängnis erkannt werden. Wer unzüchtige Schriften, Bilder oder Gegenstände unter der Jugend verbreitet, wird mit Gefängnis und Buße bis zu 10.000 Franken bestraft. Der Richter läßt die unzüchtigen Schriften, Bilder oder Gegenstände, die sich im Besitze des Täters befinden, vernichten." Der Entwurf eines Schweizerischen Strafgesetzbuches vom 23. Juli 1918 formuliert in Artikel 179: „Wer unzüchtige Schriften, Bilder, Zeichnungen oder andere unzüchtige Gegenstände zum Verkauf herstellt oder einführt, feilhält, an Personen sendet, die das nicht verlangt haben, öffentlich ankündigt, ausstellt, vorführt oder gewerbsmäßig ausleiht, wird mit Gefängnis oder mit Buße bestraft; ebenso, wer solche Schriften usw. Personen unter 18 Jahren übergibt."

Nach Artikel 420 des Strafgesetzbuches für die Niederlande vom 3. März 1881 wird mit Gefängnis bis zu 3 Monaten oder Geldstrafe bis zu 3000 Gulden bestraft, „wer eine in sittlicher Beziehung anstößige Abbildung oder ein solches Flugblatt, dessen Inhalt er kennt, verbreitet, öffentlich ausstellt, anschlägt oder zur Verbreitung vorrätig hält". Wer das Verbrechen in seinem Beruf begeht, dem kann die Ausübung desselben entzogen werden, wenn zur Zeit der Begehung noch nicht 2 Jahre verflossen sind, seitdem er wegen desselben Verbrechens rechtskräftig verurteilt wurde.

Im allgemeinen bürgerlichen Strafgesetz für Norwegen und Schweden vom 15. April 1902 verbietet § 211 bei Geldstrafe oder Gefängnis bis zu 1 Jahre öffentliche Vorträge, Vorstellungen oder Ausstellungen unzüchtigen Inhalts und die Mitwirkung dazu; ebenso

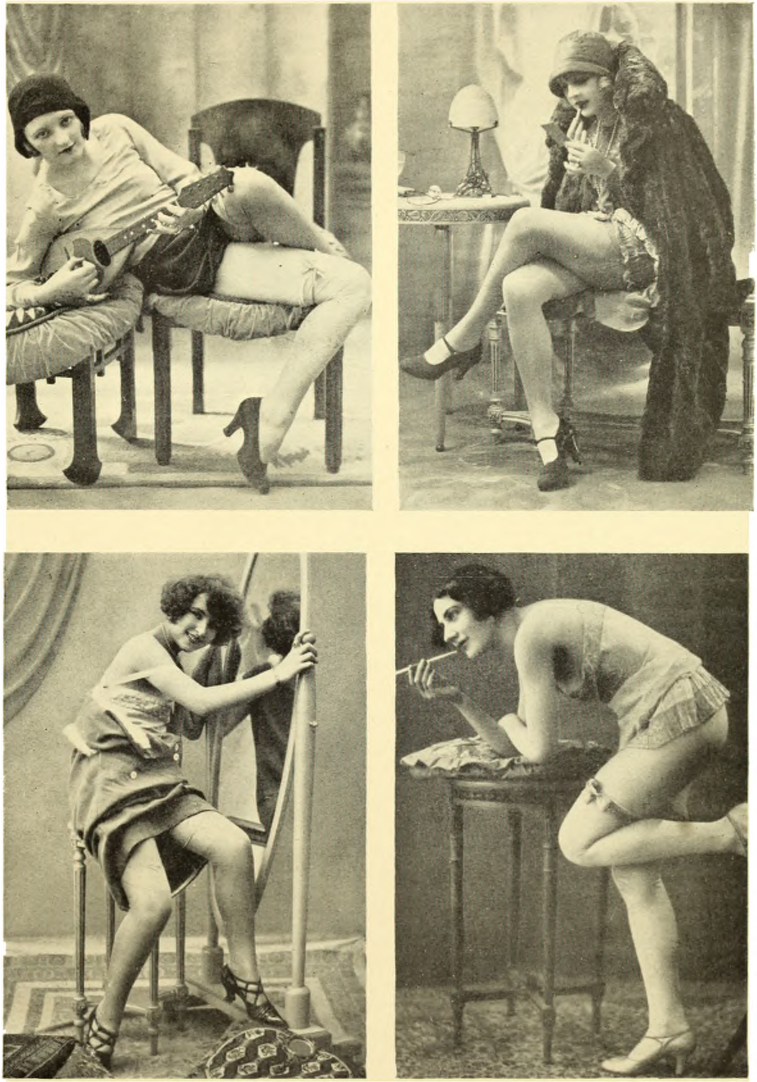


Abb. 156/159
Pariser Photographien, die auch als Postkarten frei im Handel sind

das öffentliche Feilhalten, Ausstellen oder sonstige öffentliche Verbreiten unzüchtiger Schriften, Bilder oder dergleichen und die Mitwirkung dazu. Ueberdies Bestrafung des Rückfalles wie in den Niederlanden.

§ 184 des allgemeinen bürgerlichen Strafgesetzbuches für Dänemark vom 10. Februar 1866 bestraft mit Gefängnis oder Buße den Verkauf, die Ausstellung oder sonstige Verbreitung unzüchtiger Abbildungen usw.

In England verfolgten im Mittelalter die kirchlichen Gerichtshöfe die Verbreiter unzüchtiger Schriften. In späterer Zeit befaßten sich eine Reihe Einzelgesetze mit den einschlagenden Tatbeständen. Die englische Gesetzgebung ist bekanntlich sehr unübersichtlich. So bestimmte über das Delikt Stat. 14 und 15 Vict. cap. 100, 29 vom 7. August 1851 und sprach von „Any public selling or exposing for public sale or to public view, of any obscene book, paint, picture or other indecent exhibition". Jetzt stehen unter Strafe „Unzüchtige Schriften (obscene books) und dergleichen, auch Gegenstände, die nur ekelhaft sind . . . sogar nur Schriften, die eine unzüchtige Praktik empfehlen oder die schädlichen Folgen vom fleischlichen Verkehr erläutern". Verboten ist die Verbreitung, der Verkauf, die Ausstellung, ebenso das Versenden von Postpaketen mit unzüchtigen Büchern, von Briefen mit unzüchtigen Aufschriften. (Vergl. Mittermaier, Verbrechen wider die Sittlichkeit, Berlin 1906.)

IV.

In den Anfängen der deutschen Gesetzgebung, so haben wir gesehen, wurde eine tatsächlich erfolgte und nachweisbare Verletzung der Sittlichkeit (Sachsen) oder der Schamhaftigkeit (Hessen), ja eine Erregung öffentlichen Aergernisses (Baden) als Voraussetzung der Strafbarkeit gefordert. Von den ausländischen Gesetzgebungen verlangen noch Oesterreich und Italien eine Verletzung des Schamgefühls, Oesterreich sogar eine gröbliche Verletzung und Erregung öffentlichen Aergernisses. Sonst sahen die Staaten, insbesondere in Deutschland bereits Preußen (1851), von dieser Forderung ab. Und zwar mit Recht, weil es in dieser wichtigen Angelegenheit nicht auf das Empfinden, den Geschmack, die Stimmung, den Willen des oder der Einzelnen ankommen kann, die auch dem Zufall unterliegen, sondern auf das Empfinden einer Mehrheit, einer Gesamtheit. Es handelt sich um nichts Geringeres als um den Schutz der Volksmoral, um die Bewahrung der Allgemeinheit vor einer Sittenver-

DIE BRAUT

KOLORIERTE PHOTOSTUDIE, RESIDENZ-ATELIER, WIEN

derbnis. Mit anderen Worten, der Tatbestand stellt ein sogenanntes Gefährdungsdelikt auf, der Gefährdungsgedanke ist der entscheidende. Das geschlechtliche Schamgefühl des Menschen, der Völker soll durch die pornographischen Erzeugnisse nicht abgestumpft, nicht gefährdet werden. Dieses Schamgefühl ist eine Grundlage der Sittlichkeit, ohne die kein Volkskörper, keine Volksseele auf die Dauer gedeihen und sich in der Kultur behaupten können. Diese bloße Gefährdung schon steht also mit Recht unter Strafe. Auch die lex Heinze von 1892 wollte nur dem Gefährdungsgedanken Ausdruck verleihen und Geltung verschaffen. Auf demselben Standpunkte steht der Entwurf von 1927.

Die verbotenen Schriften, Abbildungen, Darstellungen und Gegenstände werden zwar begrifflich einheitlich, aber in verschiedener Formulierung gekennzeichnet. Frankreich nennt sie in seinen Gesetzen unzüchtig oder gegen die guten Sitten verstoßend (aux bonnes moeurs), die deutsche Gesetzgebung spricht durchweg von unzüchtigen Abbildungen usw. und erst seit dem § 184 a des Reichsstrafgesetzbuches im Anklang an die lex Heinze im Interesse des Jugendschutzes von Abbildungen usw., „die, ohne unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzen", eine Redewendung, die im Entwurf von 1927 dahin gemildert wird, daß Abbildungen usw. getroffen werden sollen, „die unzüchtig oder doch geeignet sind, das Geschlechtsgefühl der Jugend zu überreizen oder irrezuleiten".

Von den ausländischen Gesetzen sprechen Belgien und die Türkei (Strafgesetzbuch vom 9. August 1858 mit Novelle vom 4. April 1911, Artikel 139; Preßgesetz vom 29. Juli 1909, Artikel 11) in Anlehnung an Frankreich von Figuren und Bildern, die den guten Sitten zuwiderlaufen; Ungarn, die Schweiz, Norwegen und Schweden, Dänemark, England und Japan (Strafgesetzbuch vom 23. April 1907, § 175) von unzüchtigen oder unsittlichen Darstellungen; Amerika (Strafgesetzbuch des Staates New-York vom 26. Juli 1881, §§ 317 bis 319) außer von unzüchtigen auch von unanständigen Bildern usw. Massachussets von unzüchtigen Zeichnungen usw., „die zur Verderbnis der Jugend beitragen"; endlich Holland von „in sittlicher Beziehung anstößigen" Abbildungen usw.

Getroffen werden im deutschen Gesetz allgemein die Handlungen des Feilhaltens, Verkaufens, Verteilens oder sonstigen Verbreitens, des Ausstellens und Anschlagens an dem Publikum zugänglichen Orten, der Herstellung zum Zwecke der Verbreitung oder des Vorrätighaltens zu gleichem Zwecke, der Ankündigung und des An-

preisens. Zum Schutze der Jugend wird noch das Ueberlassen gegen Entgelt und das Anbieten, ohne daß Verkauf oder Feilhalten vorzuliegen brauchen, bedroht. Der Entwurf von 1927 bringt noch das Sichverschaffen zum Zwecke der Verbreitung (Einführung aus dem Auslande!) und das Vorführen (im Film usw.).

Auch die meisten ausländischen Gesetze führen die erwähnten Spezialhandlungen mehr oder minder auf. Italien spricht von „Verbreitung in irgendeiner Form", von öffentlicher Ausstellung und von Anbieten zum Verkauf. Der Schweizer Entwurf erwähnt besonders das unverlangte Zusenden und das gewerbsmäßige Ausleihen sowie das bloße, also auch unentgeltliche Uebergeben an Personen unter 18 Jahren. Die Türkei bedroht auch das Drucken und Druckenlassen. Frankreich, England und noch eingehender Amerika treffen auch das Versenden durch die Post oder in jeder anderen Art. Am eingehendsten spezialisiert Amerika und nennt das bloße Ausleihen und Weggeben, das Anbieten der Weggabe, ja das lediglich Zeigen, ferner den Zeichner, Abzeichner, Entwerfer, Photographen und sogar geeignete mündliche Auskunftserteilung. Das amerikanische Gesetz mutet in seinen überspannten Forderungen eigenartig an, weil ja viele der aufgeführten Fälle von der Obrigkeit gar nicht überwacht und erfaßt werden können. Man denkt unwillkürlich an die rigorosen Prohibitionsgesetze der Amerikaner, die fast offensichtlich übertreten werden. Massachussets straft das Einbringen in eine Familie oder Schule.

Daß der Täter aus geschlechtlicher Lust oder Lüsternheit gehandelt haben müsse, wird von keinem Gesetze verlangt; es genügt, daß er sich des unzüchtigen Charakters der Abbildungen usw. bewußt war. Es wird auch nicht gefordert, daß er mit der Absicht handelte, in anderen solche Lust oder Lüsternheit zu erwecken. Nur im deutschen Entwurf von 1927 wird an letzter Stelle ein Tatbestand formuliert, danach eine Person über 21 Jahre eine Abbildung usw. einer Person unter 16 Jahren in der Absicht anbietet usw., ihr Geschlechtsgefühl zu überreizen oder irrezuleiten.

Die angedrohten Strafen sind meist Gefängnis und Geldstrafe gleichzeitig. Die Gewerbsmäßigkeit und der Rückfall können höher bestraft werden. Die Einziehung ist fast immer zulässig oder vorgeschrieben. Holland und Norwegen mit Schweden erklären für zulässig, daß dem Täter, der in seinem Berufe die Tat begeht, im ersten Rückfall die weitere Berufsausübung entzogen wird.

*

V.

Sonach ruht der Schwerpunkt der juristischen Beurteilung auf dem Begriffe der Unzüchtigkeit. Die Ausdrücke der ausländischen Gesetze, „gegen die guten Sitten verstoßend“, werden ihm teilweise gleichzustellen sein; teilweise aber ist dieser letztere Begriff umfassender, wie zum Beispiel in Frankreich, wo er neben den unzüchtigen Abbildungen usw. genannt wird, oder in Italien, wo eine Verletzung der Schamhaftigkeit gefordert wird.

Abb. 160
Nacktkultur
Freilichtaufnahme eines Amateurs

Nach der jetzt feststehenden Rechtsprechung des deutschen Reichsgerichtes sind unzüchtige Abbildungen und Darstellungen solche, die geeignet sind, das in den gesitteten Kreisen des Volkes normal geltende Gefühl für Scham und Sittlichkeit in geschlechtlicher Beziehung zu verletzen. Seine frühere Annahme, daß allgemein eine gröbliche Verletzung des Schamgefühls in Betracht komme, hat das Reichsgericht mit Recht aufgegeben. Die Gröblichkeit der Verletzung fordert aber ausdrücklich unser jetzt geltender § 184a im Sinne des Jugendschutzes. Immer aber muß es sich um die Verletzung des Schamgefühls in geschlechtlicher Beziehung handeln, so daß das bloß Unanständige oder gesellschaftlich Ungehörige ausscheiden, soweit sie nicht einzelne Gesetze (Amerika) ausdrücklich erwähnen. Die Abbildungen und Darstellungen müssen objektiv, d. h. an und in sich selbst, unzüchtig sein. Die subjektive Anschauung und persönliche Empfindung Einzelner ist nicht entscheidend. Aber der objektive Inhalt einer Abbildung usw. ist nicht

nur in dem zu finden, was sie zur unmittelbaren Anschauung bringt, sondern auch in dem gemeinten Sinn des Urhebers, sofern er nur erkennbaren Ausdruck gefunden hat. Daß die Abbildung usw. im unzüchtigen Sinne geschaffen, verbreitet oder aufgefaßt werde, reicht zur Feststellung des Begriffes der Unzüchtigkeit nicht aus. Eine verbreitete Ansicht behauptet, daß es zum Wesen der Unzüchtigkeit gehöre, daß die Abbildung usw. geeignet sei, die geschlechtliche Sinnlichkeit zu erregen. Diese Ansicht vertreten die meisten französischen Schriftsteller bezüglich der französischen Gesetzesworte: „obcènes ou contraires aux bonnes moeurs"; sie erklären derartige Werke als solche, „qui s'adressent à l'esprit de la licence et de la débauche". Aber auch die bedeutenden deutschen Strafrechtslehrer Liszt, Frank und Binding und schon die älteren Villnow, Hälschner u. a. folgen dieser Meinung (vergl. Lazarus „Das Unzüchtige und die Kunst", Berlin 1909). Eine Abbildung usw. kann unzüchtig sein und durch die Art und den Gegenstand ihrer Darstellung im normalen Beschauer statt Lüsternheit geradezu Widerwillen und Abscheu hervorrufen, gleichwohl aber die Gefahr in sich tragen, das Schamgefühl mit allen verderblichen Folgen zur Abstumpfung zu bringen.

Da für den Begriff der Unzüchtigkeit das in den gesitteten Kreisen des Volkes normal geltende Gefühl für Scham und Sittlichkeit maßgebend ist, so folgt, daß dieses Schamgefühl an Raum und Zeit gebunden ist, bei verschiedenen Völkern verschieden sein kann und tatsächlich auch teilweise verschieden ist und außerdem im Flusse der Zeit, nicht nur der Jahrhunderte, sondern auch der Jahrzehnte steht. Der Gesetzgeber, der meist für die Dauer eines halben Jahrhunderts zu arbeiten pflegt, ist also nicht oder kaum in der Lage, die genauesten Kriterien der Unzüchtigkeit in seine Vorschriften aufzunehmen, er muß sie vielmehr der im Flusse der Zeit stehenden Rechtsprechung überlassen.

Schon in einer Entscheidung vom 4. Januar 1908 hat das Reichsgericht mit Recht ausgeführt, daß die Abbildung des natürlichen, nackten Körpers, des Weibes wie des Mannes, an sich nichts Unzüchtiges ist. Der nackte Leib hat nun durch die Enthüllung auch der Geschlechtsteile eine nahe Beziehung zum Geschlechtlichen, wiewohl auch ohne Sichtbarkeit derselben eine Abbildung unzüchtig sein kann, also durch jene nicht bedingt ist. Hier zeigt sich eine Verschiedenheit der Völker. In Italien ist die Erinnerung an die sinnenfreudige klassische Vorzeit und an die Renaissance, die die

Abb. 161
Farbenphotographie nach dem System Lumière

Antike neu erweckte, so lebendig, daß die vielen nackten Statuen in der Oeffentlichkeit der Städte, zum Beispiel auf der Piazza della Signoria in Florenz, vor Kindern und jungen Menschen keinen Bedenken begegnen. Und doch ist der Italiener in der Oeffentlichkeit, auch in seinen Seebädern, dezenter als manche deutsche Männer und Frauen. Aber der Aufstellung solcher Statuen von völlig nackten Männergestalten, z. B. des Ballwerfers in Dresden, setzte sich in Deutschland lange ein Widerstand entgegen. Andererseits pflegen in den nordischen Ländern, Schweden, Norwegen und Dänemark, die getrennten Geschlechter, Erwachsene, Jugendliche und Kinder, je untereinander völlig nackt zu baden, ohne daß bei dem vielleicht kühleren Blute des Nordländers das allgemeine Schamgefühl der Völker leidet. Und in dem prüden England hat vielleicht gerade die übertriebene äußere Schamhaftigkeit die sexuellen Perversitäten reichlich gezüchtet. So ergibt sich ein recht merkwürdiger, widerspruchsvoller Zusammenhang zwischen Nacktheit und Schamhaftigkeit.

Wir sind in Deutschland in den letzten Jahrzehnten neue Wege

gewandelt. Der zum Teil sehr freie Verkehr in unseren Familienbädern ist bezeichnend. Die Badebeinkleider von Frauen und jungen Mädchen schneiden vielfach zwischen den Oberschenkeln in alleräußerster Höhe ab. Wir haben eine von den neuen Heilmethoden ausgehende sogenannte Nacktkultur, bei der sich der Mensch zu Gesundheitszwecken völlig unbekleidet der freien Luft und den Sonnenstrahlen aussetzt. In allen diesen und ähnlichen Erscheinungen kommen Mode und Lebensauffassungen zum Ausdruck, gegen die sich keine Polizeibestimmungen, wie etwa die mittelalterlichen Kleiderordnungen, gefunden haben.

Aehnliches zeigen die Künste. Zunächst die Afterkünste des Varietés und Kabaretts sowie der jetzt wieder verschwundenen Revuen. Schöne, feste Brüste werden ganz bloß gezeigt, vereinzelt auch die völlig entkleidete Rückenseite der Tänzerin von Kopf bis zu Fuß. Auch in den echten Künsten macht sich dasselbe bemerkbar. Die antike Kunst bildete zwar das nackte männliche Glied mit den natürlichen Schamhaaren ab, nicht aber ebenso das nackte Weib, das sie durch Weglassen der Haare idealisierte. Die neueren Maler gefallen sich darin, auch die weiblichen Schamhaare, oft in krausem unschönen Wuchs, darzustellen und darunter die Scham mehr oder minder anzudeuten. Ja, in einer Dresdner Kunstausstellung (Sommer 1930) war eine gemalte dickleibige schwarze Schönheit mit völlig gespreizten Beinen ausgestellt, zwischen denen ein dunkler wilder Haarwuchs das Verborgene ahnen ließ. Während die Antike und die späteren Künste die Scham nicht einmal andeuteten, kann man jetzt — so vor einigen Jahren ebenfalls in Dresden — Nacktbilder von Mädchen in reifen Kinderjahren sehen, welche den natürlicherweise noch unbehaarten Geschlechtsteil zeigen. Uebrigens sind Kupferstich, Radierung und Lithographie schon ähnlich, ja noch derber verfahren, so vielfach in Buchillustrationen ausländischer und deutscher Romane der beiden letzten Jahrhunderte.

So gibt es eigentlich nichts Sexuelles, dessen Darstellung der echten Kunst entzogen wäre. Sie kann auch die Vereinigung von Mann und Weib abbilden, wenn es nur in einer künstlerisch einwandfreien, immerhin dezenten und nicht rohen Form zu geschehen vermag. Leda mit dem Schwan ist zahllose Male ernster Gegenstand der Kunst geworden, in dem berühmtesten Bilde nach Michelangelo Buonarroti (in Dresden) aufgefaßt im Akte der Begattung selbst oder unmittelbar vorher. Kein Richter wird dieses sogar in die Zoophilie hineinragende Gemälde beanstanden können, da es in

Abb. 162 Spiel der Wellen
Eine gelungene Freilichtaufnahme, die ein Gemälde von Böcklin nachahmt
Verlag der „Schönheit", Dresden

Zeichnung und Kolorit hohe künstlerische Vollendung zeigt. Dieser ist eben eigen, den sexuellen Vorgang so zu mildern, daß das Schamgefühl des Normalen keinen Anstoß nimmt. Mit echter Kunst ist ohne weiteres die rohe, grobe, abstoßende sexuelle Schilderung nicht vereinbar; im übrigen ist ihr nichts versagt, also eigentlich nur die gemeinen Perversitäten und Zoten.

Es erhebt sich die Frage: was darf die Photographie aus dem Bereiche des Künstlerischen und des wirklichen Lebens nachbilden? Aus dem Kunstbereiche darf sie alles, was sie da vorgebildet findet, nachahmen. Voraussetzung ist aber, daß die Photographie, soweit ihre vollkommenen Mittel reichen, das Original getreu wiedergibt. Eine Vergröberung in der Ausführung, also eine Verunstaltung, raubt dem Objekt seine künstlerische Form und die Folge kann sein, daß das dargestellte Sexuelle grobsinnliche Wirkung hat, die ja im Original eben durch die künstlerische Form gebändigt war. Solche minderwertige Photographien können also sehr wohl unzüchtig im Sinne des Strafgesetzes sein, zumal wenn etwa noch anstößige Bezeichnungen in Worten u. a. hinzukommen. Im übrigen sind die wertvollen photographischen Wiedergaben der Originale an sich nicht unzüchtig und dienen Künstlern wie Kunstverständigen

und auch der Laienwelt als Unterrichts- oder Anschauungsmaterial, da man ja das Original zu sehen nicht immer, oft gar nicht Gelegenheit hat.

Auch der nach der Wirklichkeit aufgenommene nackte menschliche Körper mit allen seinen Gliedern kann an sich in der Photographie nicht unzüchtig sein. Alle natürlichen Körperstellungen und Bewegungen sind für die Photographie nachbildbar, auch die Vereinigung von Mann und Weib, wenn sie in der oben für die Kunst geschilderten Weise aufgenommen ist. So finden sich jetzt z. B. ganz offen im Handel, sogar als Postkarten, die Photographien, die kleine Knaben und Mädchen mit völlig sichtbaren Geschlechtsteilen darstellen (Abb. 163). Alle diese Bilder dienen als sogenannte Aktaufnahmen den Künstlern zum Anschauungsunterricht und für ihre Studien, da ja Menschen mit schönen Körperformen als lebendige Modelle nicht immer und überall zu haben sind. Unzüchtig an sich schon sind aber die in ausgesucht unanständigen Stellungen oder Handlungen, in derber und roher, gemeiner Weise aufgenommenen, ganz oder teilweise nackten menschlichen Körper, also ebenfalls die Perversitäten und Zoten.

Aber für alle jene an sich (objektiv) nicht unzüchtigen photographischen Wiedergaben ist doch unter gewissen Umständen eine sogenannte relative Unzüchtigkeit möglich, die auch im Gesetze ihre Grundlage findet. Eine auffällige Kollektion, zum Beispiel von Photographien, die ausschließlich Nacktdarstellungen nach Werken selbst der Meister enthält, könnte durch die Art und Weise ihres Angebotes, zum Beispiel auf der Straße oder in Restaurationen, an jedermann, auch an Kinder, sehr wohl den Charakter der Unzüchtigkeit annehmen, noch mehr eine Sammlung von Aktaufnahmen, wenn etwa eine Absicht des Händlers offenbar würde, beim Publikum sexuelle Reize zu wecken usw. Auch durch die Wiedergabe in Büchern, Werken der Belletristik, in populär-wissenschaftlichen oder populär-künstlerischen Werken kann die Photographie, auch nach Originalen der Vergangenheit oder Gegenwart, einen unzüchtigen Charakter tragen, wenn die Absicht des Urhebers oder Verbreiters, grobsinnliche Wirkungen im Beschauer und Leser hervorzurufen, durch äußere Umstände deutlich in die Erscheinung tritt, so durch die Aufmachung des ganzen Buches, die Reklame, den Titel, den nachdrücklichen Hinweis auf die Abbildungen, deren nicht gebotene Auswahl und Häufung, ihre sinnwidrige Stellung im Text, ferner durch den Preis und die zulässige Abnahme des ganzen

Am Bettesrand

Künstlerische Aktstudie eines Amateurphotographen

Werkes in billigen Einzelheften, durch die wahllose Anbietung an jedermann, auch an Ungebildete und Jugendliche und durch den Text. Hier werden also die Absichten von Hersteller und Verbreiter zu Indizien der relativen Unzüchtigkeit.

Eine letzte Frage ist, ob die Abbildungen usw., die objektiv nicht unzüchtig sind, den Charakter der relativen Unzüchtigkeit lediglich dadurch erhalten können, daß sie in Schaufenstern oder sonst in Zeitungskiosken, Zeitungsständen der Hausfluren, an öffentlichen Straßen oder Plätzen feilgeboten oder verkauft werden. Diese Frage ist zu verneinen. Der Inhalt der Darstellung selbst wird ja hierdurch nicht verändert und eine Absicht von Hersteller und Händler, grobsinnliche Wirkungen hervorzubringen, kommt durch diese Art des Feilbietens allein nicht, höchstens in Ausnahmefällen, zum unzweideutigen Ausdruck. Aber es ist zuzugeben, daß dieser Zustand kein erfreulicher ist, wenn in Papierhandlungen, wo die Schulkinder ihren Bedarf einkaufen, solche Photographien im Schaufenster oder auf dem Ladentische ausgestellt sind oder wenn in Hausfluren die Zeitschriften und Hefte für Nacktkultur, Eheleben usw., die solche Photographien im Texte wiedergeben, so niedrig ausgehängt sind, daß Schulkinder stehen bleiben und sie betrachten. Deshalb ist es bedauerlich, daß die Bestimmung der lex Heinze in diesem Punkte nicht Gesetz geworden ist. Die österreichische Fassung von § 300 des neuen deutschen Entwurfs würde eine Verbesserung bringen. Gerade in Deutschland, wo auch die erotische Reklame besonders aufdringlich ist, sind

Abb. 163 Kindliche Unschuld
Photo-Postkarte, frei im Handel

diese Zustände am widerwärtigsten, es wimmelt in unseren Straßen geradezu von solchen fliegenden Verkaufsständen. Aber nach den bestehenden Gesetzen kann nicht eingeschritten werden, man nimmt immer auch auf die Preßfreiheit Bezug. Weder in den Städten Italiens noch in Paris oder London findet man die Ausstellung solcher photographischer Nuditäten in den Schaufenstern oder solcher widerlicher Zeitschriften in den Hausfluren wie in Deutschland. Die französischen und italienischen Gesetze sind in dieser Beziehung schärfer. Frankreich stellt neben die unzüchtigen Abbildungen usw. noch diejenigen, die gegen die guten Sitten verstoßen. England ist äußerlich prüder als Deutschland, Italien verlangt Verletzung nur des Schamgefühls.

VI.

Frankreich, das wohl am meisten unter dem heimlichen Pornographiehandel litt, der aber auch in anderen Staaten an Boden gewann, lud deshalb zu einem „Congrès international contre la Pornographie" ein, der am 21. und 22. Mai 1908 in Paris stattfand (Kongreßbericht, Paris 1908). Der Pariser Kongreß, an dem unter anderen die Regierungsvertreter Deutschlands, Belgiens, Frankreichs, Italiens, Großbritanniens, Dänemarks, der Niederlande, der Schweiz sowie Norwegens teilnahmen, gelangte zu der Entschließung, daß die Herstellung usw., sowie der auch nichtöffentliche Verkauf von Zeichnungen usw., „die verletzend für die Sitten sind", durch internationale Maßnahmen bekämpft werden müssen; vor allem müsse der strafbare Tatbestand als begangen betrachtet werden, sowohl an dem Ort, wo der Urheber ihn verübt habe, wie an demjenigen, an dem das Vergehen zur Ausführung kam oder ausgeführt werden sollte. Zu diesem Zwecke müßten die Staaten sich zusammenschließen.

In Verfolg dieser Entschließung lud Frankreich im Jahre 1910 zu einer Konferenz (18. April bis 4. Mai) in Paris ein, an der außer den schon erwähnten Staaten auch Oesterreich, Ungarn, Spanien, Nordamerika, Brasilien und Rußland teilnahmen. Am 4. Mai 1910 wurde ein „Abkommen zur Bekämpfung der Verbreitung unzüchtiger Veröffentlichungen" unterzeichnet, das im deutschen Reichsgesetzblatt (1911, Nr. 26) bekanntgegeben wurde. Inhalts desselben verpflichtete sich jede der vertragsschließenden Regierungen, eine Behörde zu bezeichnen, der es obliege, alle Nachrichten für die Ermittlung und Bekämpfung der unzüchtigen Veröffentlichungen je nach

Maßgabe der Landesgesetzgebung zu sammeln, soweit sie einen internationalen Charakter haben; ebenso alle Nachrichten zu liefern, die geeignet sind, die Einfuhr solcher Veröffentlichungen zu hindern, ihre Beschlagnahme zu sichern oder zu beschleunigen, sowie die Gesetze mitzuteilen, die bereits erlassen sind oder noch erlassen werden. Die bezeichneten Behörden sollen das Recht haben, untereinander unmittelbar zu verkehren und gehalten sein, alle einschlagenden Strafnachrichten untereinander mitzuteilen, soweit nicht je die Landesgesetzgebung entgegensteht. Den Staaten, die das Abkommen nicht unterzeichnet haben, soll der Beitritt freistehen; die Ausdehnung der Vertragsstaaten auf die Kolonien ist zulässig.

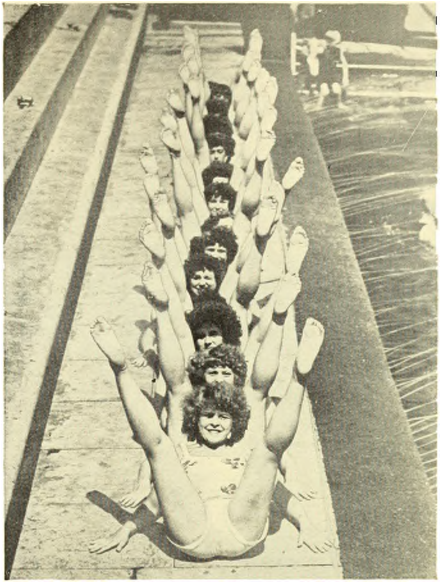


Abb. 164
Ein niedlicher Tausendfüßler
Welt-Photo-Verlag

Die „Zentralpolizeistelle zur Bekämpfung unzüchtiger Bilder und Schriften" wurde für Deutschland am 1. August 1911 bei einer Abteilung des Polizeipräsidiums Berlin eingerichtet und führt seit dem 1. Mai 1921 den Namen „Deutsche Zentralpolizeistelle zur Bekämpfung unzüchtiger Schriften, Abbildungen und Inserate". Ihre Telegrammadresse ist „Polunbi". Nach ihrem Organisationsplan hat die Zentralstelle u. a. zu beobachten die Herstellung, den Vertrieb, das Feilbieten und Vorrätighalten unzüchtiger, dem Gesetze über die Presse unterliegender Erzeugnisse, einschließlich der Filme, ebenso den Handel mit unzüchtigen figürlichen Darstellungen sowie die Ein- und Ausfuhr über die Zollgrenze. Die Beobachtung erfolgt durch planmäßige Durchsicht und Lektüre verdächtiger Schriften, Prüfung der Inserate, Kataloge und Prospekte der Verleger und Händ-

ler, Inanspruchnahme der am Kampfe gegen die öffentliche Unsittlichkeit beteiligten Behörden des Reiches. Die Zentralstelle sammelt die gemachten Erfahrungen, die einschlagenden gerichtlichen Erkenntnisse grundsätzlicher Natur, die einschlagende ausländische Gesetzgebung. Sie führt Verzeichnisse und Sammlungen unzüchtiger Bilder usw. sowie der zugehörigen Personen. Die Verzeichnisse teilt sie von Zeit zu Zeit gedruckt als „geheim" allen größeren Polizeibehörden mit, wo sie von einem bestimmten Beamten unter Verschluß zu halten sind. Die Staatsanwaltschaften geben ihr von allen wichtigen Vorkommnissen Kenntnis und überweisen ihr Stücke der zur Vernichtung bestimmten Abbildungen usw. Ueber ihre Erfahrungen erteilt die Zentralstelle allen öffentlichen Behörden des Reiches Rat und Auskunft, ebenso den ausländischen Behörden gemäß dem Abkommen, leitet den ausländischen Strafbehörden die Strafnachrichten zu. Sie ist befugt, an alle beteiligten Behörden des Reiches Ersuchen und Anträge zu richten, insbesondere auf Einleitung einer Durchsuchung und Beschlagnahme. Innerhalb ihrer Befugnisse darf sie die Berufsorganisationen des Buch- und Kunsthandels, die gemeinnützigen Sittlichkeits- und Wohlfahrtseinrichtungen sowie Privatpersonen in ihren der Bekämpfung der öffentlichen Unsittlichkeit gewidmeten Geschäften unterstützen und sich ihrer Mitwirkung und ihres Rates bedienen.

Eine nachdrückliche Verfolgung der unzüchtigen Abbildungen usw. ist gewiß geboten. Sie finden sich erfahrungsgemäß vielfach in ganz besonders gefährdeten Volkskreisen. In den Händen von Kindern und Jugendlichen werden sie als Reizmittel für die Selbstbefriedigung verwendet. Sie finden sich bei Prostituierten, Zuhältern und Kupplern als Mittel der Anlockung. Es folgen die sexuell Anormalen, die Homosexuellen, Sadisten, Masochisten, Fetischisten und Voyeurs, die solche Lichtbilder, wie Flagellationsakte, Fesselungsszenen usw., die in ernsten wissenschaftlichen Werken ihres unzüchtigen Charakters entkleidet sind, zu ihrer eigenen Lüsternheit und zur Ueberreizung der Geschlechtslust anderer Personen, vor allem der Jugendlichen, im Besitz haben. Endlich aber führt die Verbrecherwelt im allgemeinen, in der sich ja eine Schar Psychopathen bewegt, gern unzüchtige Bilder, vor allem Sittlichkeitsverbrecher, so Exhibitionisten, Notzüchtler, Jugendverführer und Kinderschänder sowie Lustmörder.

„Von dem einmütigen Wunsche geleitet, die Verbreitung und den Vertrieb unzüchtiger Veröffentlichungen so wirkungsvoll wie

SONNENBAD

FARBENPHOTOGRAPHIE, AMATEURAUFNAHME

möglich zu bekämpfen", schlossen, eingeladen von der französischen Republik zu einer Tagung, die unter dem Schutze des Völkerbundes am 31. August 1923 in Genf stattfand, eine große Reihe Vertragsstaaten eine neue „Internationale Uebereinkunft zur Bekämpfung der Verbreitung und des Vertriebes unzüchtiger Veröffentlichungen", die am 7. August 1924 in Kraft getreten und durch Bekanntmachung vom 4. Juni 1925 (D. Reichsgesetzbl. II, 1925, S. 287 folgende) veröffentlicht worden ist. Nach Artikel I verpflichten sich die Vertragsteilnehmer, „alles zu tun, um Personen, die sich der einschlagenden Handlungen schuldig machen, zu ermitteln, zu

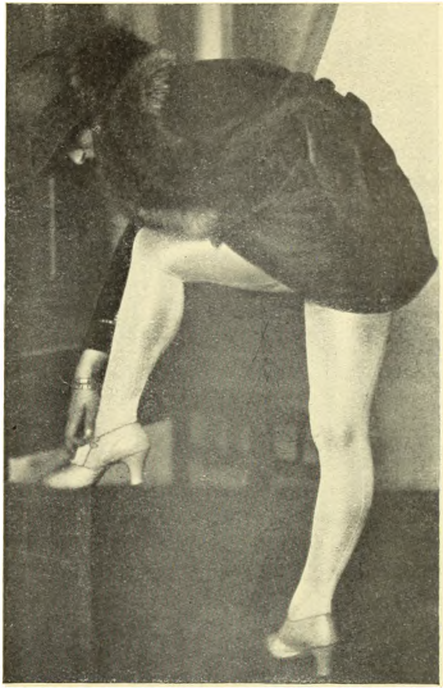


Abb. 165
Photographie, die als Vorlage für das Plakat einer Strumpffabrik gedient hat

verfolgen und zu bestrafen". Als strafbar werden die bisher in den Gesetzen geläufigen Tatbestände aufgeführt. Zuständig für die Aburteilung sollen nach Artikel II die Gerichte des Vertragsteilnehmers sein, in dessen Gebiet die Tat begangen oder eines der Tatbestandsmerkmale erfüllt ist. Daneben sind die Gerichte des Heimatlandes zuständig, wo der Täter ergriffen wird, auch wenn die Tatbestandsmerkmale außerhalb dieses Gebietes erfüllt sind. Das Reichshilfeersuchen muß in der Sprache der ersuchten Behörde abgefaßt oder ihm eine beglaubigte Uebersetzung beigefügt sein. Die Erledigung ist frei von Gebühren und Auslagen. Nach Artikel IV verpflichten sich die Vertragsteilnehmer, deren Gesetze für die Durchführung der Uebereinkunft noch nicht hinreichen, die hierzu notwendigen Maßnahmen zu treffen oder

ihren gesetzgebenden Körperschaften vorzuschlagen. Es kann nicht verhehlt werden, daß die Forderungen nach Abfassung der Ersuchen in der ausländischen Sprache und nach Versendung ins Ausland auf dem Umwege diplomatischer oder konsularischer Vermittlung eine straffe und beschleunigte Arbeitsweise zur Genüge nicht aufkommen lassen. Auch Deutschland hat, außer im Verkehre mit Oesterreich, Danzig und der Schweiz, nur die diplomatische Vermittlung der gerichtlichen Ersuchen zwischen Inland und Ausland zugelassen und nicht den unmittelbaren Verkehr der Gerichte untereinander.

Bei den größeren Polizeibehörden sind die Sittenabteilungen meist der Kriminalpolizei angegliedert. Ihre Aufgaben sind innerhalb ihrer Landes- und Ortszuständigkeit etwa dieselben, wie sie der Berliner Zentralpolizeistelle übertragen sind.

Nach der Erfahrung sind die bestehenden Einrichtungen und Maßnahmen zur Bekämpfung der Pornographie nicht ausreichend. Der Händlergeist ist von großer Schlauheit und Erfindungsgabe. Unter den vielen Aufgaben, die der Polizei einer Großstadt gestellt sind, und unter der starken Belastung der Beamten tritt das Interesse an der Bekämpfung der Pornographie etwas zurück. Die Aufgabe ist auch keine dankbare. Kommen wichtige Fälle zur gerichtlichen Verhandlung, so zerren Verteidiger und Presse mit allen möglichen Mitteln an der Anklage herum. Das lähmt den Verfolgungseifer. So bleibt es dabei, daß der Interessent sehr genau die Quellen kennt, wo er pornographische Bilder beziehen kann, aber die Polizei kennt diese Quellen nicht. Sie weiß das und bescheidet sich hierbei. Der Staatsanwalt ist auf das ihm von der Polizei vorgelegte Material angewiesen. Es kommen nur wenige Fälle zur gerichtlichen Entscheidung. Und so führen diese Auswüchse der menschlichen Sexualität und Gewinnsucht nach wie vor und wohl für alle Zeiten ihr heimliches, leider oft gefährliches Dasein.

DR. PAUL ENGLISCH:

DIE EROTISCHE PHOTOGRAPHIE ALS BLICKFANG

AUF den Gedanken, die Photographie in den Dienst der Kundenwerbung zu stellen, kam man erst reichlich spät, und noch fehlte es an dem klaren Blick für das Treffsichere. Porträts von Staatsmännern, Künstlern, Schauspielern, Dichtern und Theaterprinzessinnen wurden auf Gebrauchsmitteln und Packungen aller Art angebracht, vervielfältigt auf photomechanischem Wege. Eine auf den Autoritätsglauben eingeschworene Zeit, die die Persönlichkeit in den Vordergrund rückte, erwartete von ihr auf Grund des dem Menschen innewohnenden Nachahmungstriebes erhöhte Werbekraft.

Erst ganz schüchterne Ansätze machten sich bemerkbar, durch Akzentuierung der in die Landschaft gestellten Menschen die Blicke der Beschauer zu fesseln. Doch fehlte noch immer das Verbundensein, die sicht- und erkennbare Beziehung zwischen dem Dargestellten und der propagierten Sache. Sie standen isoliert. War der Blick von dem mehr oder minder künstlerischen Eindruck der dargestellten Szene gefesselt, so mangelte es an der Ideenverknüpfung mit dem Namen des angepriesenen Fabrikats oder der vertreibenden Firma, so daß nicht immer der erstrebte geschäftliche Erfolg sich einstellte. Es fehlte eines, aber das Wichtigste: die wissentliche Bezugnahme auf die dem Menschen angeborenen Triebe, die zielbewußte Verwertung menschlicher Sehnsüchte, das unmerkliche Eingehen auf den Geschmack der Masse. Nüchternheit kennzeichnete

die bisherige Reklame. Der auf Propagierung seiner Waren bedachte Kaufmann hoffte, den Erfolg zu meistern, wenn er seine Artikel in Preis und Qualität möglichst günstig beziehbar anzukündigen sich bemühte. Das graphische Beiwerk seiner Reklame, seelen- und beziehungslos, geleckt, nach der Schablone gearbeitet, nicht individuell, noch tastend, ohne jeden leitenden Gesichtspunkt, vermochte dem Beschauer wenig zu sagen. Es traf keine mitschwingende Saite in seinem Gefühlsleben. Der Kaufmann mußte sich erst zu der Ueberzeugung durchringen, daß seine Reklame nur dann Erfolge zeitigen konnte, wenn er nicht seinen Geschmack vorwalten ließ, sondern dem Geschmack seiner Kunden und denen, die es werden sollten, sich anbequemte.

Im geschäftlichen Leben wird derjenige an die Spitze gelangen, der anderen die Ueberzeugung beibringt, daß er allein imstande sei, reale Bedürfnisse zu befriedigen, der also am geschicktesten Reklame zu machen versteht. Reklame ist die einzige Großmacht, der alt und jung, Mann und Frau sich beugt. Reklame kennt keine Parteien, nur Abnehmer. Was heißt nun Reklame? Man kann sie definieren als beabsichtigte Erregung der Aufmerksamkeit bei der Allgemeinheit oder einer bestimmten Interessentengruppe für Personen oder Sachen zum Zwecke der Vergrößerung des Einkommens. Reklame will überreden, den Eindruck von der Wahrheit der Anpreisung erwecken. Zu diesem Zwecke muß in dem zu bearbeitenden Kunden durch Sinneseindrücke das Interesse und gleichzeitig eine Vorlust erweckt werden. Dieser physiologische Vorgang hat einen weiteren psychologischen zur Folge: die Inanspruchnahme der Einbildungskraft und den Wunsch, die Vorlust durch Lust abzulösen. Hinzutreten muß jetzt noch der Wille, diesen Prozeß vorzunehmen. Er kann freiwillig in dem Interessenten entstehen oder unfreiwillig durch Suggestion, die nötig ist, um vorhandene Widerstände zu beseitigen. Je stärker die Suggestion, um so schneller die Wirkung. Je besser die Suggestion den Willen zu lenken vermag, je mehr sie den latenten Wünschen des zu bearbeitenden Kunden schmeichelt, um so stärker der Erfolg. Vorbedingung jeder suggestiven Reklame ist also, alle unangenehmen und verstimmenden Eindrücke fernzuhalten, und weiterhin den richtigen Moment der Suggestibilität abzupassen. Einem Gesättigten verursachen die verlockendsten Speisen auf der Tafel des Lebens kein Wohlbehagen. Da jede Reklame mit der nun einmal vorhandenen Denkträgheit des Publikums rechnen muß, so folgt schon daraus, daß sie keine Rätsel

aufgeben darf, sondern denkbar einfach und eindeutig sein muß. Die Intensität, mit der ein Ding die Aufmerksamkeit auf sich zieht, wird immer bedingt sein durch die Leichtigkeit, mit der das sinnlich Erfaßte mit einem logischen Begriffe verbunden wird. Und da nach Schillers Wort der Hunger und die Liebe das menschliche Getriebe zusammenhält, wird das Anknüpfen an die Geschehnisse der Sexualität stets das Interesse der Leser, der Beschauer und Beobachter erwecken. Spekulation auf die Sexualität ist indessen noch keineswegs gleichbedeutend mit Spekulation auf die niederen Triebe im Menschen. Diese aus religiösem Zelotismus diktierte Gleichsetzung von Natürlichkeit und Zotologie basiert auf einer durch falsche Erziehung gewonnenen Weltanschauung, die jede Aeußerung der Sexualität, sofern sie nicht im Dienste der Fortpflanzung steht, als den guten Sitten widerstreitend verwirft. Sie konnte ihre Herrschaft nur so lange behaupten, als die moderne Sexualwissenschaft und Psychoanalyse noch nicht den Nachweis erbracht hatten, daß der größte Teil der menschlich bedeutungsvollen Handlungen und Gefühlsregungen irgendwie auf eine sexuelle Wurzel zurückgehen, daß somit das ganze menschliche Leben mit Erotik durchtränkt ist. Erst mit dem Zeitpunkt, da diese Ueberzeugung sich Bahn brach (also etwa ein Jahrzehnt

Abb. 166
Reklamebild für eine Hautcreme
Photo Willinger, Wien

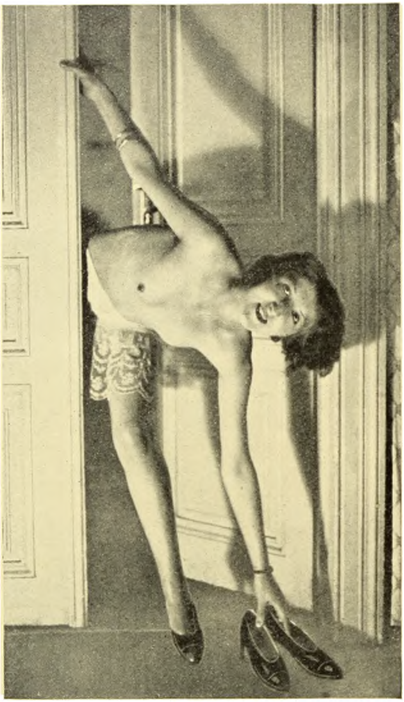


Abb. 167
Sie stellt die Schuhe vor die Türe
Ein photographisches Urbild

nach der Jahrhundertwende) konnte auch der Kaufmann daran denken, diese Erkenntnis sich zunutze zu machen und der Erotik in der Reklame eine Heimstätte zu bereiten. Daß damit der rechte Weg beschritten wurde, beweist die moderne Reklame, die Erotik als Blickfang kaum noch entbehren kann.

Sie kann also Anwendung finden durch entsprechende Ausgestaltung des Textes, durch das Bild allein und schließlich durch Kombinierung von Wort und Bild. Uns interessiert hier nur die Erotik des Bildes zum Zwecke des Anreizes von Kunden. Das erotische Bild dient also als Medium zwischen Verkäufer und Käufer und erfüllt seinen Zweck, zur Erregung der Vorlust zu dienen. Sie ist stets beabsichtigt und gewollt. Die Sinne sollen geweckt werden zur Aufnahme der nach Effekt haschenden Ankündigung, die durchwegs einen geschäftlichen Zweck verfolgt. Der auf Erstrebung eines sich mehrenden Gewinnes bedachte Kaufmann hält das sinnliche Fluidum, das von seiner bildhaften Werbung ausgeht, für das geeignete Mittel, das sonst latente Interesse eines Kundenkreises zu erwecken.

Die erotische Aufmachung der Reklame kann aber zuweilen weniger harmloser Natur sein. Ihr Zweck erschöpft sich nicht in der Anreizung. Das erotische Bild soll gewissermaßen bereits einen Vorgeschmack von den zu erwartenden Genüssen, auf die es hinweist, geben. Es kitzelt zunächst durch die verheißenden Anpreisungen die Sexualnervenstränge, setzt die Phantasie in Bewegung

und stellt Erfüllung des erotischen Begehrens in Aussicht. Wird beispielsweise in dem Prospekt eines Seebades das Gruppenbild mehrerer ausgelassener Seenixen in unternehmungslustiger Herrengesellschaft einmontiert, so gaukelt dem männlichen Erlebnishungrigen seine Phantasie für ihn noch aufgesparte erotische Genüsse vor, die er gerade in diesem Seebade zu erleben sich einbildet. Hat weiterhin ein gut sitzendes Badekostüm das Wohlgefallen eines Beschauers gefunden, so sucht er am Badestrande das ihm vorgetäuschte Idealbild wieder. Anderseits kleiden die weiblichen Betrachter des fraglichen Reklamebildes sich nach diesem Muster und kommen dem männlichen Wunschbegehren so auf halbem Wege entgegen. „Und was von Badeangelegenheiten, gilt genau so von Schönheitsgürteln, Punktrollern, Hemdhöschen, Strümpfen und all den Dutzenden von Lock- und Verstärkungsmitteln der Evasschönheit; von Haarwassern, Puder, Hautcreme, Enthaarungsmixturen, Schuhen und Büstenhaltern, die alle in ihrem Werbefeldzug sich des gleichen unfehlbaren Doppelmittels bedienen: des mäßig, züchtig und trotzdem anlockend entkleideten Frauenkörpers. Man sieht ja doch niemals dabei mehr, als man im Familienbad und vollends auf großstädtischen Faschingsfesten in natura zu sehen bekommt; aber — das gezeichnete Vorbild ist unvergleichlich wirksamer und vielversprechender als die Natur selber, weil es alle Raffinements zu-

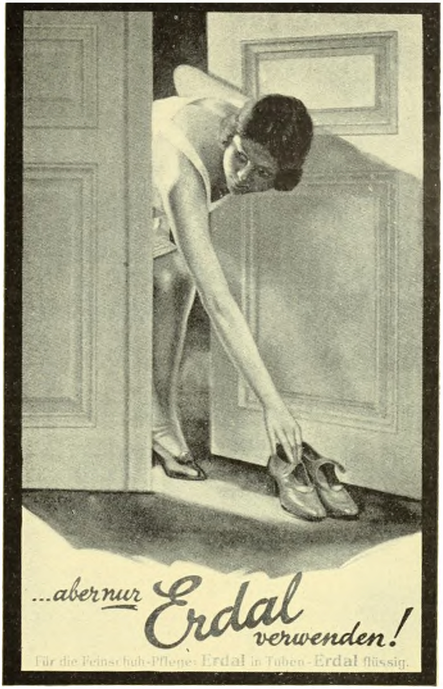


Abb. 168
Plakat für eine Schuhpasta
Die künstlerische Ausführung

sammenfaßt, das weniger Gelungene im Tiergarten des lieben Gottes überhaupt glatt negiert und eine Sehnsucht nach allen denkbaren Vollkommenheiten hinterläßt . . ." (Paul Ferd. Schmidt in „Die Aufklärung", Jahrg. I, S. 198.)

Mit diesen Suggestivmitteln wendet sich der Unternehmer ebensosehr an die Frau, wie an den Mann. In der Frau soll der Wunsch rege werden, sich der angepriesenen Artikel zu bedienen, um im Kampfe um den Mann den Sieg über die Nebenbuhlerin davonzutragen. Im Mann wiederum soll das Wohlgefallen an den propagierten Waren oder weiblichen Toiletteartikeln die Brücke schlagen zum Gedenken an die Dame seines Herzens, die, geschmückt mit den lockenden Reizmitteln, seine Sinne in Aufruhr zu setzen vermag. Als Schlußglied der Gedankenkette erscheint der in die Tat umgesetzte Wille, die fraglichen Dinge seiner Schönen zum Präsent zu machen, um der erhofften Belohnung teilhaftig zu werden. Das erotische Bild dient also als Kuppler. Ja, es kann diese Rolle allein noch viel besser und wirksamer spielen (und muß das auch, wenn es seiner Aufgabe gerecht werden will), da Rücksichten auf strafrechtliche Bestimmungen unverblümte Andeutung durch den Textinhalt naturgemäß verbieten.

Wie diese Erotik zum Ausdruck gelangt, dafür läßt sich keine allgemein gültige Norm aufstellen. Nicht darauf kommt es an, was der hinter dem erotischen Bild stehende Photokünstler oder Arrangeur zum Ausdruck zu bringen trachtete, sondern immer, wie es auf den Beschauer wirkt. Der Schuhfetischist, der durch die Schuhe, der Haarfetischist, der durch das Haar eines Mädchens, dessen Konterfei im Bilde Verwendung findet, in sinnliche Verzückungen geraten kann, wird den an den natürlichen Akt fixierten Beschauer durch die Anordnung seiner Darstellung selten so zu fesseln verstehen, daß dieses Interesse geschäftlich ausgewertet werden kann. Die Mehrheit entscheidet aber und der Kaufmann wird sich bei der Bildreklame auf deren Geschmack einrichten müssen. Sie kann erotisch wirken

1. bei Bekleidung der dargestellten Personen, wenn nur die Erotik aus der Situation selbst zu entnehmen ist. Die moderne Bekleidungsindustrie trägt den heimlichen Wünschen der holden Weiblichkeit, „in Kleidern nackt" zu wirken, vollauf Rechnung und der Reklamekünstler greift nur hinein ins volle Menschenleben, wenn er in seinen Bildern dieser Geschmacksrichtung Rechnung trägt. Allzu weit wagt sich seine Phantasie freilich nicht hervor. Die sti-

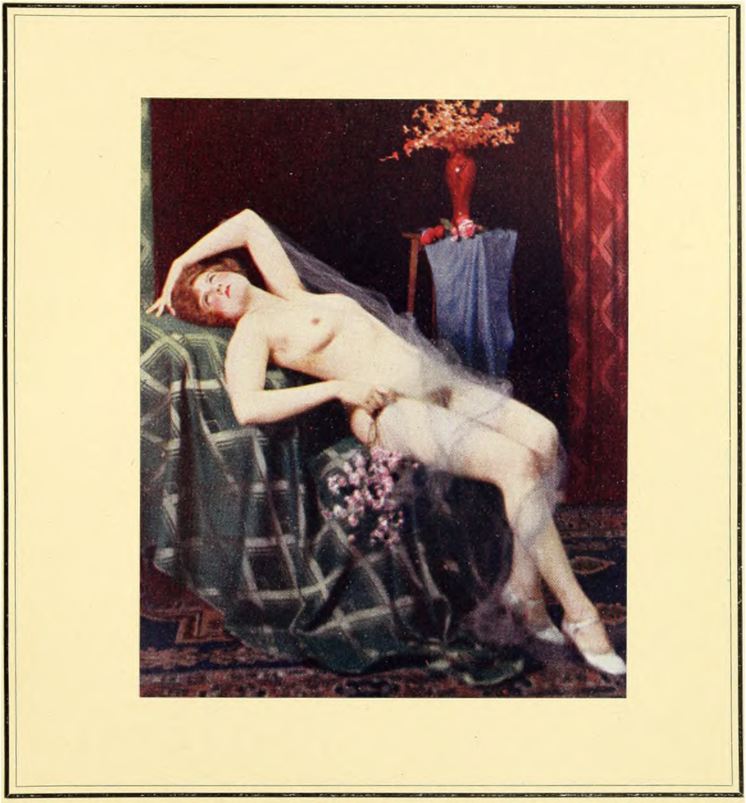


Abb. 169
Farbenphotographie

lisierten Wennerberg- oder Lutz-Ehrenberger-Mondänen mit ihrem faden, eingefrorenen Lächeln kehren immer wieder, ein deutlicher Beweis für die Zugkraft dieser nicht besonders aufregenden Reklame — oder auch von der phantasielosen Einstellung der Auftraggeber. Deren Nüchternheit zeigt sich auch in solchen Fällen, in denen einfach eine gelieferte Photographie vom Reklamefachmann ohne besondere geistige Anstrengung in eine Gruppe hineingearbeitet wird. Für eindeutige Erotik, d. h. Wiedergabe von Vorspielen der Lust selbst, ist kaum Raum. Intime Berührungen werden bei

der Darstellung fast durchwegs vermieden werden, schon um die Gefahr einer Beschlagnahme nicht heraufzubeschwören. Doch finden sie sich hin und wieder. So erinnere ich mich an die Reklame einer Geheimmittelfirma, die vor Jahren in Inseraten eine vollbusige, bekleidete Schöne zeigte, die ihre Brüste mit den Händen wog, um so die Wirkung eines Mittels zur Erzielung einer üppigen Büste ins rechte Licht zu setzen. Dieses Reklamebild war nach dem Vorbild einer Radierung von Rops geschaffen. Hier ist die Gefallsüchtige allerdings nackt.

Verständnisinniges Augenzwinkern genügt ebenfalls, um im Beschauer die gewünschten Ideenassoziationen zu schaffen. „Fromm's Act" bedient sich zu diesem Zwecke eines hübschen Mädchens oder eines eleganten Herrn, der mit dem Finger auf die Präservativs enthaltenden Schachteln hinweist. Bei der Anpreisung des Sexualkräftigungsmittels „Okasa" flüstert ein Lebemann einem lüstern schmunzelnden Alten den Namen des Fabrikats ins Ohr. Die Gedankenverknüpfung ist auf diese Weise blitzartig geschaffen, ohne daß es, sofern nur der Name des propagierten Mittels genannt wird, noch weiterer langatmiger Ausführungen im Text bedarf. Die Phantasie des Beschauers wird zweifellos durch solche bildmäßigen Darstellungen auf die Sexualsphäre hingelenkt. Der das Bild Betrachtende denkt dabei nicht nur an die Mittel selbst, sondern an den Akt, zu dem sie mittelbar oder unmittelbar in Beziehung stehen. Er wird auf diese Weise in einen sexuellen Erregungszustand versetzt, der aller-

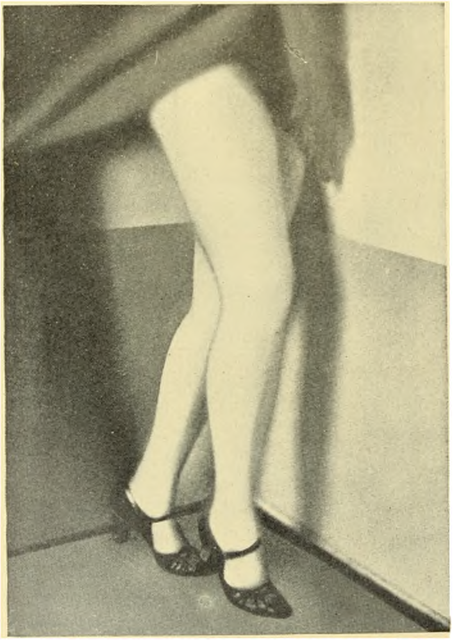


Abb. 170
Reklamebild eines Strumpfgeschäftes
Photo Yva, Berlin

dings in der Mehrzahl der Fälle so minimal sein wird, daß er sich dessen gar nicht bewußt ist. Noch weniger braucht er sich darüber klar zu sein, wovon die Wirkung ausgeht. Immerhin gehört eine derartige aus der Situation sich ergebende Bildreklame erotischer Natur zu den Seltenheiten, da die Klippe eines unliebsame Weiterungen nach sich ziehenden Zuviel sich nur bei größter Meisterschaft des Reklamers umschiffen läßt. Schließlich sind der Möglichkeiten, durch Erotik der Situation allein die Qualität einer Sache in einer zum Kauf ermunternden Weise herauszustreichen, nicht allzu viele. Gebräuchlicher ist deshalb:

2. der Blickfang durch das Mittel des Deshabillé und Retroussé, also die absichtliche Entblößung weiblicher Körperpartien, da bekanntlich von dem Halbbekleideten ein größerer sexueller Reiz ausgeht als vom Nackten selbst. Allein nicht jedes Deshabillé erfüllt besagten

Abb. 171
Zeitschriften-Inserat einer Strumpffabrik
Photo Perckhammer

Zweck, als Stimulans zu wirken. Das Zarte, Züchtige, Keusche, Herbe mag ein Künstlerauge zwar befriedigen, die große Masse, auf die solche Darstellung doch in der Hauptsache berechnet ist, wird achtlos daran vorübergehen. Nur bei Vorhandensein einer erotischen Note vermag das Bild zu fesseln und Werbekraft auszuüben. Nicht immer brauchen die alabasternen Zwillingshügel das sinnliche Fluidum auszustrahlen. Auch ein schöner Rücken kann bekanntlich entzücken und ein wohlgeformtes Frauenbein höchstes Behagen auslösen, besonders dann, wenn die Besitzerin in verständlicher Koketterie ein Stückchen nackten Fleisches oberhalb des Knies aufmerksamen Blicken preisgibt. Des Busens Rundung und Fülle soll die Wirksamkeit von „orientalischen Pillen" und ähnlichen Geheimmitteln, die zur Erzielung einer vollen Büste angepriesen werden, sinnentsprechend illustrieren. Besonders auffällig bedienten sich die Händler einschlägiger Fabrikate dieses Blickfangs vor dem Kriege, als das Ideal der junonischen Gestalt noch nicht durch das Schlagwort von der Vermännlichung der Frau abgelöst worden war.

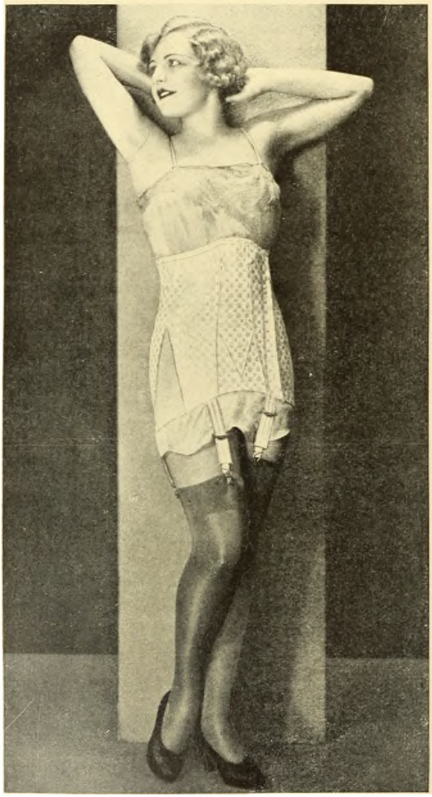


Abb. 172
Reklamebild eines Mieder-Erzeugers
Photo Bruno Winterfeld, Berlin

Das nicht nur Aesthetische, sondern darüber hinaus sinnlich Anstachelnde der entblößten Schultern und des Rückens findet man zumeist in Inseraten der Modeindustrie vertreten, die besonders den scharfen Kontrast zwischen dunklen Stoffen, auch anschmiegsa-

Abb. 173
Reklame für einen neuen Modestrumpf
Photo Yva, Berlin

men Pelzwerks und der leuchtenden Fleischfarbe für ihre Zwecke nutzbar zu machen versteht. Auch die Reklame von Punktroller-Fabrikaten, Gentil-Gürteln und ähnlichen Dingen arbeitet mit diesen bewährten Mitteln. Der männliche Betrachter denkt bei der Darstellung solcher Damen in notdürftigster Bekleidung selten an diese, sondern wohl immer an den süßen Kern, den sie einschließt.

Das Retroussé ist heute bei der Mode der kurzen Röcke längst passé. Ungleich reizvoller wirkt denn auch ein zart bestrumpftes Frauenbein, wenn es für Bembergseide oder ihr Gleichwertiges werben soll! Großzügig, wie Bemberg nun einmal ist, gestattete es Schauspielerinnen und Schönheitsköniginnen, die in zahlreichen, der leichten Muse geweihten Kunsttempeln ihre vergrößerten Photos aushängen lassen, die mit hauchdünnen Seidenstrümpfen plastisch hervorgehobenen Waden nicht nur bis zum Knie, sondern darüber hinaus noch mancherlei pikante Details zu zeigen. In dieser zu weit getriebenen Erotisierung spaltet sich jedoch die Einheit von Erotik und Reklame. Die völlige Inanspruchnahme seiner Sinne durch die sich zu weit hervorwagende erotische Note verdrängt beim Beschauer die Aufmerksamkeit für die Werbung selbst. Das ganze Interesse konzentriert sich auf das wohlige Auskosten der schwülen Atmosphäre. Die Werbekraft der Anpreisung entspricht nicht der für sie aufgewendeten Mühe. An dieser Klippe scheitert der Erfolg mancher mit vieler Mühe kombinierten Reklame.

Abb. 174
Photostudie zu einer Reklame-Idee
A. Sahm, München

3. Am meisten jedoch bedient sich der Reklamefachmann der Darstellung des nackten Frauenleibes, und die Verwendung weiblicher Reize zur Unterstützung geschäftlicher Werbetätigkeit findet sich selbst dort, wo der Zweck der Reklame

es gar nicht erheischt. So erwählte sich beispielsweise die Herstellerin eines Desinfektionsmittels in photomechanischer Nachbildung das bekannte Bild von Ingres „Die Quelle", um es zur Unterstützung ihrer Reklame zu verwenden. In Beziehung zum Fabrikat steht es überhaupt nicht. Der nackte weibliche Körper, obwohl jungfräulich herbe, erfüllt hier zwar seine Aufgabe, als Blickfänger zu dienen, wirkt aber keineswegs pikant. Trotz Nacktheit also keine Erotik, obwohl sie vom Reklamer anscheinend bewußt zur Unterstreichung seiner Werbetätigkeit herangezogen wurde. Wir haben es hier also mit einem Musterbeispiel einer in ihren Mitteln verfehlten Reklame zu tun. Es genügt ja nicht nur die Darstellung der Nacktheit allein, sondern die Ausstrahlung eines sinnlichen Fluidums, die Akzentuierung primärer oder sekundärer Geschlechtsmerkmale, die Bereitschaftsstellung zur Ausübung von Sexualfunktionen muß hinzutreten, wenn die Tastatur der Erotik entsprechende Töne hervorzaubern soll. Das verführerische Bild darf im Beschauer nicht nur den Eindruck des Weibseins hervorrufen, sondern soll in ihm keinen Augenblick Zweifel an der Weibbetätigung lassen, wenn es für Blickfang durch Erotik in Frage kommen soll. Dieses Essentiale hat zum Beispiel der Reklamer erfaßt, wenn er die ihr Kind säugende Mutter in ihrer ganzen Natürlichkeit von dem Titelbild eines Buches zu uns sprechen läßt, wenn er die mit wissenden Augen und herausfordernden Lächeln sich den Blicken der Beschauer preisgebende Schöne als Blickfang für das Angebot pornographischer Aktkarten oder ähnlich gearteter Lite-

Abb. 175 Sogar eine Schokoladenfabrik macht mit einem Paar schöner Beine für ihre Pralinen Reklame

ratur fungieren läßt und ähnliches mehr. Auch wenn eine Theaterprinzessin das unabweisbare Bedürfnis verspürt, dem letzten Modeschrei folgend, sich nackt photographieren zu lassen, um mit ihrer ideal gepflegten Gestalt in illustrierten, von der Lebewelt gelesenen Journalen für sich selbst zu werben, wird ihre Kalkulation stimmen. Dieser Photoaushang soll hier ebenso stimulierend wirken wie die in Entblößungen bis zum Aeußersten gehenden Konterfeis bekannter Pariser Halbweltlerinnen, die in vielgelesenen Magazinen durch das Abbild ihrer verlockenden Körperlichkeit bei der reichen Lebewelt der französischen Metropole das Verlangen erwecken sollen, die aus den Reizen ihrer Leiber geschäftstüchtig Kapital schlagenden Damen nach Kräften „zu verwöhnen", wie es im Pariser Prostituiertenjargon heißt. Der Möglichkeiten, durch provozierende Nacktheit finanzielle Vorteile zu gewinnen, sind so viele, daß wir uns hier auf die Beibringung der wenigen Beispiele beschränken müssen.

Die Form der Verwertung des Blickfangs durch Erotik erschöpft sich nicht in der direkten und unmittelbaren Verwendung erster Abzüge von photographischen Platten, sondern alle Fälle der photomechanischen Wiedergabe gehören hierher, also sämtliche Reproduktionen, die auf photographische Spiegelung des wirklichen Lebens zurückgehen, mögen sie nun im Inserat, im Plakat, im Buchumschlag, in Prospekten, im Photoskop oder im Schaufenster Verwendung finden.

Am häufigsten ist naturgemäß das erotische Photo im Inserat vertreten. Die Leichtigkeit der Wiedergabe und die Möglichkeit, es Tausenden und Abertausenden von Lesern vor Augen zu bringen, bildet einen begreiflichen Anreiz zu seiner Nutzbarmachung. Den Zwecken des Inserats entsprechend erscheint es nie isoliert, sondern dient lediglich als Blickfang und zur Illustrierung des Textinhalts. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß es in unzähligen Varianten vorkommt, von der keuschesten Darstellung bis zur Verwendung von Motiven, die hart an das Obszöne streifen.

Das gleiche gilt für das erotische Photo im Schaufenster, das in ähnlicher Weise wie das Inserat zu wirken geeignet ist. In Betracht kommen hier vor allem die sogenannten Akt-Photographien, mit wirklich oft hervorragend schönen Modellen. Im Schönsein besteht ihre ganze Aufgabe und Daseinsberechtigung, und diese nützen sie in vollstem Umfange aus. Eine Nacktheit jedoch, wie sie von der Natur geschaffen ist, findet wenig Wertschätzung. Die Fabrikanten

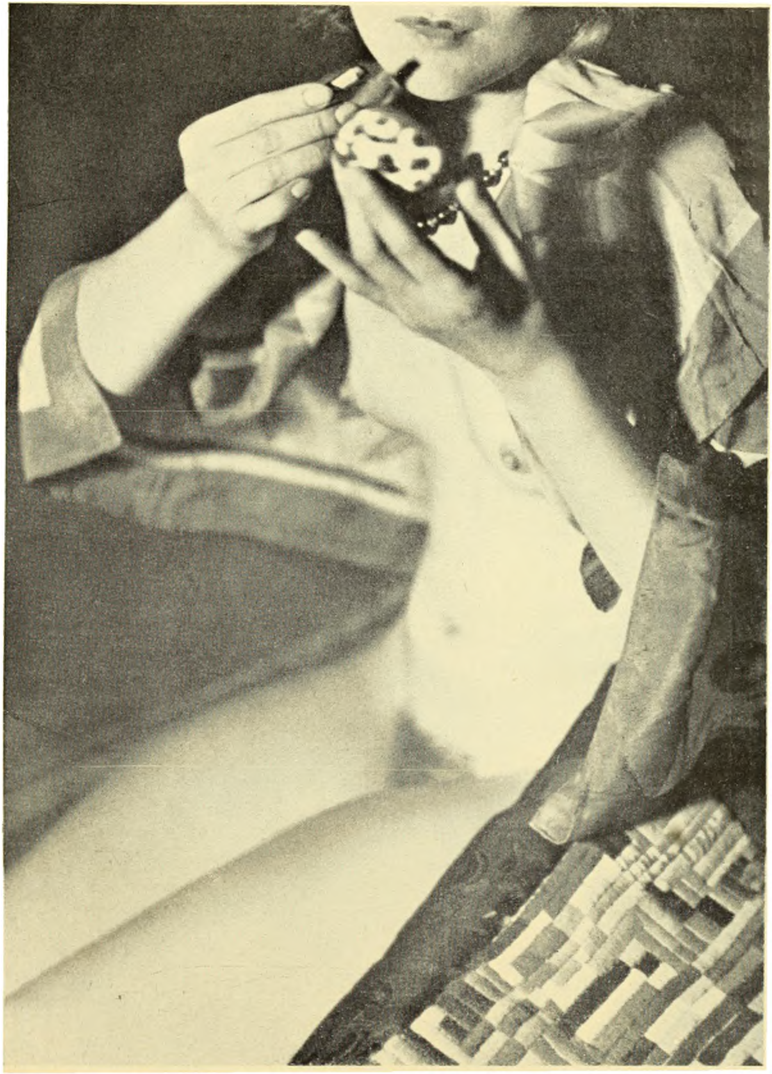


Abb. 176 Lippenstift
Surrealistische Photostudie von A. Rebay, Wien

haben den Fundamentalsatz begriffen, daß das Halb- und DreivierteIentblößte mehr Anreiz bietet als das gänzlich Unverhüllte, und handeln danach. In reizendster, duftigster Wäsche locken ihre durchscheinenden oder nur schlecht verdeckten Rundungen den Beschauer. Im Hemdchen oder vorsintflutlichen Höschen sitzt die Schöne am Bettrand oder vorm Toilettenspiegel. Fehlen diese intimen Kleidungsstücke, so reichen doch wenigstens die schwarzen oder fleischfarbenen Strümpfe bis übers Knie und bilden in ihrer dunkleren Tönung den lebhaftesten Kontrast zur möglichst naturgetreu wiedergegebenen Fleischfarbe der Haut. Es ist nicht zu leugnen: der Photograph versteht sein Handwerk und der Fabrikant sein Geschäft. Die in sinnverwirrender Entblößung sich den Augen der behaglich schmunzelnden Genießer darbietenden Modelle entsprechen fast durchwegs unserem heutigen verfeinerten Schönheitsideal, in ihrer grazilen Beweglichkeit, gertenschlanken Statur und appetitlichen, durch überflüssiges Fett nicht beschwerten Rundungen. Ihre angeborene Verführungskunst treibt sie viel eher als die von Profitgier angekurbelte Routine des hinter der Linse äugenden Photographen, die gewagtesten und ihre Reize ins beste Licht setzenden Stellungen einzunehmen.

Wohlverstanden, die Oeffentlichkeit soll durch den Anblick profitieren und dem Händler zu Gewinn verhelfen, doch naturgemäß muß man es vermeiden, bei den über Sein oder Nichtsein entscheidenden Stellen Anstoß zu erregen. Die primären Geschlechtsmerkmale der Frau bleiben demgemäß in vorsichtiger Verhüllung oder finden in dem unbarmherzigen Retoucheur einen philisterhaften Verfälscher. Bleiben also als gegeben nur noch die sekundären geschlechtlichen Unterscheidungsmerkmale, die Rundungen a posteriori und a priori, die jedoch in jeglicher Hinsicht der philosophischen Abstraktion widerstreiten. Sie sind mollig, herausfordernd und bezaubernd schön. In diesen drei Attributen liegt ihre Stärke. Nur ein Narr gibt mehr, als er hat, und in dieser Beziehung darf man den muntern Grazien diese Benennung kaum zuteil werden lassen, denn sie zeigen nur das, was sie haben, das aber gründlich. Und in welcher Offenherzigkeit tun sie das auch! Aus dem Spitzenhemd hervorlugend, mit durchsichtigen Schleiern lose verhüllt, beim Auskleiden, beim Pudern, in der G'schamigen-Stellung, im Kokettieren mit dem durchaus realistisch die Formvollendung wiedergebenden Spiegelbild präsentieren sich die Zwillingshügel der wie die Säulen von Libanon prangenden Brüste oder die hinteren

Hemisphären. Alle Stellungen, Bewegungen verfolgen lediglich den einen Zweck, den Beschauer zu fesseln, angekettet zu halten. In vielen Dutzenden prangen diese Karten in den Schaufenstern der Papier- und Kunsthandlungen und locken die Vorübergehenden an, auch die anderen ausgestellten Waren zu besichtigen.

Abb. 177 Photographische Studie für das Plakat einer Wäschefirma

Der Standpunkt der Gerichte, die früher gegen das Ausstellen derartiger Nuditäten unnachsichtlich einschritten, hat seit dem Reichsgerichtsurteil vom 27. September 1927 eine wesentliche Wandlung erfahren. Unzüchtigkeit liegt nicht ohne weiteres vor. Es müsse „aus den Bildern selbst, aus dem dargestellten Körper, aus der Haltung, dem Gesichtsausdruck dem Beschauer die geschlechtliche Beziehung erkennbar werden. Wenn der Körper einer Dargestellten kaum Spuren eines ausschweifenden Lebenswandels erkennen läßt, wenn die Dargestellte es versteht, durch Ruhe der Körperhaltung und des Gesichtsausdrucks das Wachwerden eines geschlechtlichen Reizes zurückzudrängen, wenn der Photograph es versteht, die Aufnahme so zu gestalten, daß dem Beschauer eben nicht die Dirne entgegentritt, dann kann das Bild nicht deshalb als unzüchtig gelten, weil die Ueberlegung den Beschauer zu der Vermutung oder gar zu der Ueberzeugung führt, die Dargestellte sei eine Dirne.“

Denselben Zweck wie die Inserate verfolgen auch die Buchumschläge galanter Literaturwerke. In überaus geschickter Weise wird eine aufreizende Szene des Inhalts illustriert oder durch Photomontage die Grundtendenz eines Werkes veranschaulicht. Versteht es nun der Dekorateur des Schaufensters, die mit den entsprechenden Schutzumschlägen ausgestatteten Neuausgaben so wirksam zu arrangieren, daß die Blicke der Vorübergehenden unwillkürlich gefesselt werden, so gelingt es dem betreffenden Buchhändler leicht, Interessenten und somit Kunden heranzuziehen. Das erotische Buchphoto selbst wird in immer stärkerem Maße zur Illustrierung herangezogen, sofern es sich um aktuelle Themata handelt, da es mitunter viel treffender als Zeichnungen und Wiedergabe von Gemälden die Wirkung des Textes zu steigern geeignet ist.

Auch der erotische Prospekt soll Stimmung machen für ein galantes Opus und wird dieser Aufgabe noch viel eher gerecht werden als der entsprechende Buchumschlag, der immer nur mit einer einzigen Seite Abbildung paradieren kann. Was ihm an Quantität der Werbemöglichkeit abgeht, muß er durch Intensität ersetzen. Ganz anders hingegen der Prospekt, der zum längeren Verweilen einlädt, den Adressaten in seiner eigenen Behausung aufsucht, in der ihn nicht die Rücksicht auf die vielleicht peinlichen Blicke Fremder an der eingehenden Prüfung der angepriesenen Waren hindern. Aus diesem Grunde kann der Prospekt auch textlich um vieles ausführlicher sein und illustrativ braucht er sich nicht auf ein einziges Bild zu beschränken. Aber der Prospekt hat noch einen weiteren Vorteil für sich. Während der Arrangeur der Schaufensterreklame nie aus den Augen verlieren darf, daß seine Dekoration auch vom unmündigen Schüler,

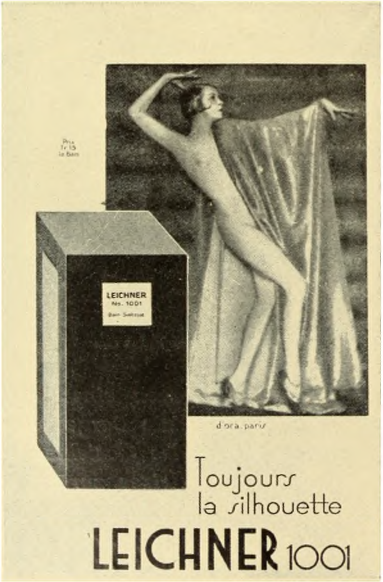


Abb. 178
Zeitschrifteninserat
für Leichners Schlankheitsbad

DIE DAME MIT DER MASKE

PHOTOPASTELL, ATELIER MANASSÉ, WIEN

dem prüden Pädagogen und der bigotten alten Jungfer besichtigt werden kann, deren Schamhaftigkeit er nicht verletzen darf, kann sich der Verleger des Prospektes unter der Voraussetzung freier geben, daß er ihn nur an Interessenten verschickt, deren vorurteilsfreien Moralstandpunkt er kennt oder voraussetzen darf. Die Bebilderung seiner Prospekt ist naturgemäß um eine oder mehrere Nuancen erotischer ausfallen, als es sonst möglich wäre.

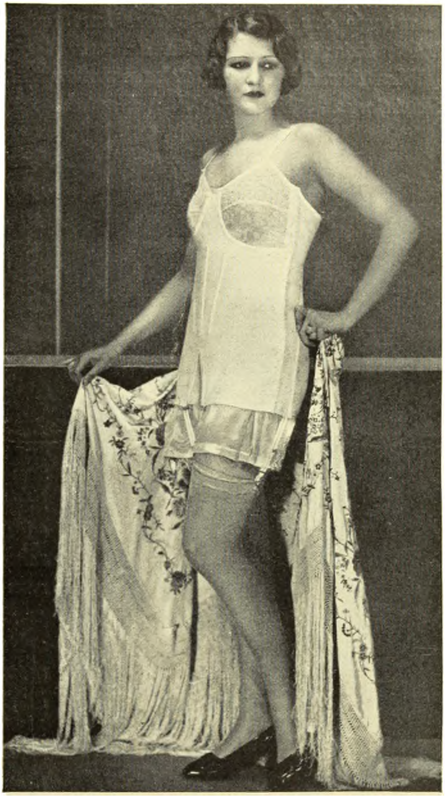


Abb. 179
Mieder und Busenhälter
Reklame-Photo Bruno Winterfeld, Berlin

Größere Anziehungskraft noch als dem Inserat, dem Buchumschlag und zuweilen auch dem Prospekt ist naturgemäß dem Plakat eigen, da es von den Anschlagsäulen und Häuserfassaden dem Passanten entgegenstarrt und seine Sprache redet auch zu dem, der kein Verlangen trägt, sie zu hören. Im Plakat gewinnt jedoch das erotische Photo nur mittelbar Geltung. Es kann lediglich zur Unterstützung einer vom Künstler geschaffenen Idee Verwendung finden. Das Wichtigste am Plakat ist ja, eine auffallende, aber durchaus harmonische Farbenzusammenstellung zu schaffen. Die grellen Kontraste müssen ohne weiteres in die Augen springen. Dieser Aufgabe ist das Photo in seiner gleichmäßigen Verteilung von Licht und Schatten nicht gewachsen. Es dient deshalb zumeist als Vorlage, um die sich die

Phantasie des Plakatkünstlers herumrankt. Lithographie und Offsetdruck bringen das Urbild dann erst richtig zur Geltung.

Was das Gegenständliche anbelangt, so setzt die in Deutschland dominierende Prüderie dem Gestaltungswillen enge Grenzen. Noch vor dem Kriege war das anders. „Varieté- und Operetten- oder Lustspielplakate beteiligten sich manchmal an dem dionysischen Beginnen, durch erotische Neckereien ihr Publikum zu locken: gewagte Entkleidungsszenen, pikante Allegoristik und erotische Keßheiten ganz allerliebster Art erfreuten von den Litfaßsäulen aus mit lieblichen oder grellen Farben Augen und Herz des Mukkerfeindes. Leider war ihr Dasein allzu ephemerisch, sie verschwanden spurlos aus unserem Leben, und selbst in Reproduktionen sind sie nur in seltenen Fällen bei den Reklamezeitschriften aufbewahrt worden." (Schmidt a. a. O., S. 200.) Nicht wenige Plakate, die zu offenherzig dem Beschauer weibliche Reize vermittelten, mußten und müssen auch heute noch, wenn sie nicht der Beschlagnahme verfallen sollen, schamhaft bekleidet werden. Frankreich freilich ist in diesem Punkte großzügiger. Ein guter Kenner der Materie, Jean Louis Sponsel, äußert sich zu diesem Punkte:

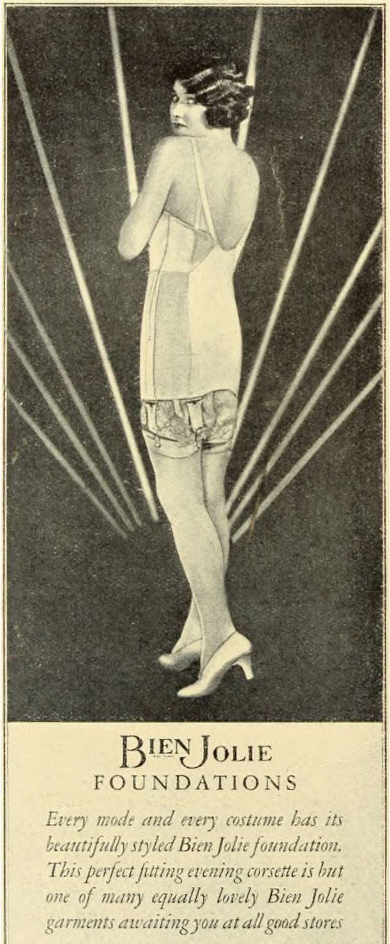


Abb. 180 Inserat einer amerikanischen Miederfabrik aus Harpers Bazar

„Wenn nun auch zu allen Zeiten unseres Jahrhunderts das Leben der Damen der Halb-

welt für den Franzosen immer von erhöhtem Interesse gewesen ist, und wenn schon vor der Entdeckung des Plakats für die Kunst sich französische Künstler in der Darstellung des Lasters gefielen, so ist doch erst durch das französische Plakat, speziell durch das pariserische Plakat, die pikante und lasterhafte Spezies des weiblichen Geschlechts mit mehr oder weniger Witz und künstlerischem Sinn vor aller Welt gezeigt worden. Toulouse-Lautrec aber kann für sich den allerdings zweifelhaften Ruhm in Anspruch nehmen, den Schleier, der das Leben jener Damen doch noch einigermaßen verhüllte, fortgezogen und die nackte, brutale, oft gemeine Wirklichkeit an jeder Straßenecke jedem, der sehen konnte, am hellen lichten Tage vorgeführt zu haben ... In Paris ist eben vieles erlaubt, was anderswo nicht geduldet würde. Und so wird wohl auch das Pariser Plakat jenen pornographischen Zug so lange behalten, bis die Gesellschaft von innen heraus sich zu neuem Leben umgestaltet hat." (Das moderne Plakat. Dresden 1897, S. 59—60.)

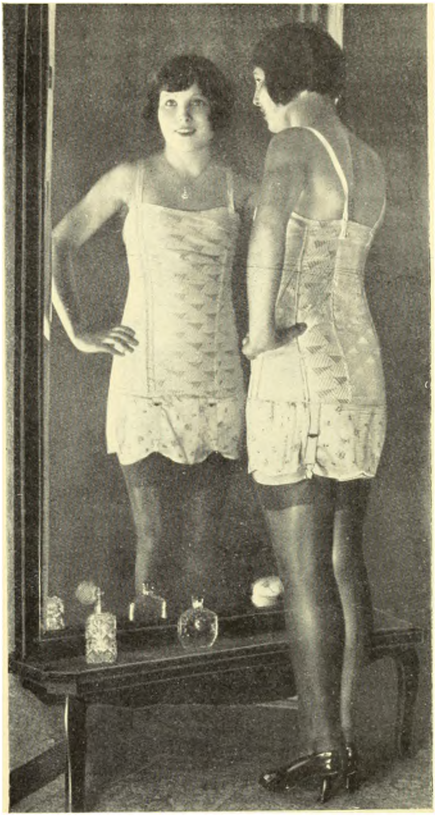


Abb. 181
Reklamebild einer Miederfabrik
Photo Bruno Winterfeld, Berlin

Diese bitteren Worte mögen vieles Uebertriebene an sich haben, aber für eine ganze große Gruppe des Pariser Plakats haben sie noch heute Gültigkeit. Die ganze Pariser Luft ist mit Erotik geschwängert, und den bereits auf dem Bahnhof ankommenden Frem-

den springen die zum Amüsement anlockenden Plakate auf Schritt und Tritt in die Augen. Ueberall Reklame von Konzertcafés und Nachtlokalen, von Moulin rouge und Folies Bergère. Das französische Plakat ist eben um verschiedene Grade ungeschminkter und eindeutiger.

Schließlich sei noch einer Art erotischer Reklame gedacht, die sich nur an einen beschränkten Personenkreis wendet, nichtsdestoweniger aber von großer praktischer Bedeutung ist: die der Bordellführer. Sie ist durchaus keine Errungenschaft der „sittenlosen" Moderne. Das französische Rokoko kannte sie bereits, und auch in der Biedermeierzeit waren sie gang und gäbe. In dieser Epoche ging man sogar noch einen Schritt weiter, indem die Herausgeber bekannte Künstler für die Illustrierung gewannen. Jede Adresse von Prostituierten war mit einer erotischen Zeichnung versehen, in der die erotischen speziellen Praktiken der Freudenmädchen anschaulich geschildert wurden. Heute bedient sich die einschlägige Industrie der Photographie. Paris hat bekanntlich seine maisons de rendez-vous, in denen Frauen selbst bester Kreise aus der Verwertung ihrer körperlichen Reize Kapital schlagen. Dem männlichen Kunden solcher Häuser wird ein Photoalbum vorgelegt, mit Hilfe dessen er sich die Partnerin aussucht, mit der ein Schäferstündchen zu verbringen er beabsichtigt. Die fraglichen Damen üben also auf diese Weise eine für sie selbst sehr zugkräftige und durchaus lohnende Reklame aus.

Alles in allem ergibt sich aus diesem kurzen Ueberblick, daß der Möglichkeiten, der erotischen Photos zur Anlockung sich zu bedienen, so viele sind wie die Wünsche der Interessenten, deren Verlangen auf solche Weise Befriedigung findet. Noch steht das erotische Photo erst im Anfangsstadium seiner geschäftlichen Nutzbarmachung. Die Zeit wird kommen, in der das Photo für jedes Inserat und für jede andere Werbung unerläßliche Vorbedingung sein wird.

DR. HEINRICH LUDWIG:

DIE EROTIK IM FILM

EBENSO wie das Theater die Mehrzahl seiner Motive, im Drama wie im Lustspiel, aus der Alltagswelt des Erotischen holt, so ist vollends der Film, dieses Schauspiel für die breitesten Massen, ohne Liebesgeschichte undenkbar. Filmdichter und Regisseur wissen, daß die meisten Leute in das Kino gehen, um auf der Leinwand das zu sehen und mitzuerleben, was sie in der Wirklichkeit erleben möchten, und sie wissen auch, daß die große Liebe und das erotische Abenteuer die stärksten Wunschkomplexe der Menschen sind. Die Liebe ist einerseits das psychologisch treibende Element, aus dem der Filmdichter seine Konflikte entwickelt, sie ist andererseits, im Physischen, die prickelnde Würze, die dem Kinobesucher die Handlung schmackhaft macht. Der Umwelt des Films entstammen die beiden Worte „Sex appeal“ und „Vamp“, die vor nicht langer Zeit aus Amerika importiert wurden und sich rasch auch bei uns eingebürgert haben. Sie gehören beide dem Vokabularium der Erotik an. Das Wichtigste beinahe, was eine Filmdiva haben muß, ist Sex appeal, das heißt, es muß ein erotischer Reiz von ihr ausgehen, sie muß auf das Publikum erotisierend wirken. Und in neun unter zehn Filmen spielt der „Vamp“ die Hauptrolle, der weibliche Vampir, die dämonische Frau, die durch das erotische Fluidum, das sie umgibt, die Männer anlockt, bestrickt, verführt, zu Helden oder zu Verbrechern macht, beglückt oder vernichtet. Es sind jene Frauentypen, die eine Greta Garbo,

eine Gloria Swanson, eine Marlene Dietrich, jede in ihrer Art, so genial zu verkörpern verstehen, weil sie der Typus des „Vamp" sind, weil von jedem Blick ihrer schönen, verführerischen, sinnlichen oder schmachtenden Augen jener Liebeszauber ausgeht, der nicht nur den Gegenspieler, den Partner des Filmdramas, sondern jeden einzelnen Mann im Parkett unwiderstehlich in seinen Bannkreis zieht.

Der dramatische Film zeigt realistisch gespielte Liebesszenen, leidenschaftliche Umarmungen (Abb. 190), Verführungen und Vergewaltigungen, das Lustspiel frivole Pikanterien, die sich im halben Enthüllen der körperlichen Reize der Frau in tausendfachen Varianten nicht genug tun können. Auch die größten Künstlerinnen verschmähen es nicht, ihr darstellerisches Können, ihre schauspielerische Leistung durch erotische Pikanterien aller Art zu würzen. Lia de Putti zeigt gerne ihre schönen Beine, Lea Niako tritt in einem Kostüm auf, das aus ein paar schmalen Spitzenstreifen um Busen und Hüften besteht, Lil Dagover erwartet in einem hauchdünnen Negligé den Husarenleutnant, mit dem sie ihren Gatten betrügt, und Anny Ondra war in einem Lustspiel mit nichts weiter als einem Sonnenschirm bekleidet.

Auch vollkommene Nacktheit wird in öffentlich gespielten Filmen bisweilen gezeigt. Der weltbekannte Kulturfilm „Wege zur Kraft und Schönheit" zeigte Sport- und Tanzszenen von großer ästhetischer Schönheit, die von nackten Menschen männlichen und weiblichen Geschlechts dargestellt wurden. Auch in dem Orplid-Film „Wolga-Wolga" wagte es der Regisseur, in einer kurzen Spielszene eine vollkommen unbekleidete Frau auftreten zu lassen, die dem Beschauer allerdings nur für wenige Sekunden als Rückenakt gezeigt wurde.

Was früher das Theater im pikanten französischen Lustspiel gezeigt hat, das hat sich in verstärktem Maße der Film zu eigen gemacht, und man wagt es, auf der Leinwand noch viel weiter zu gehen als auf der Bühne, weil man da eben doch nur Bilder zeigt. Dem Exhibitionismus der Frau werden im Film die weitestgehenden Möglichkeiten eröffnet, Entkleidungs- und Negligészenen von äußerster Gewagtheit sind an der Tagesordnung, raffinierte Luxuswäsche gehört zur notwendigen Ausstattung jeder Filmdiva. Der Film von heute zeigt derartige Szenen nur noch als gelegentliche Episoden im Rahmen größerer Handlungen, in den Anfängen des Kinotheaters wurden jedoch pikante Entkleidungs- und Badeszenen mit

einer minimalen Handlung vorgeführt, allein in der Absicht, einer hübschen und gutgewachsenen Schauspielerin Gelegenheit zur Schaustellung ihrer Reize zu geben und dem Publikum ein galant-frivoles Stückchen vorzuspielen. Kaum hatte sich nämlich die Kinematographie in schnellem Siegeszug die Welt erobert, die Filmtechnik steckte noch in den Kinderschuhen und ließ noch viel zu wünschen übrig, so erkannte man schon, daß die flimmernde Leinwand ungeheure Möglichkeiten auf dem Gebiete des Erotischen eröffnete. Damals gab es noch keine Filmzensur, und das wurde natürlich weidlich ausgenützt. Besonders in Frankreich und Italien wurden öffentlich kurze Films vorgeführt, die sich fast schon der Zote näherten und heute von jeder Zensurbehörde beschlagnahmt würden. Es braucht nicht betont zu werden, daß diese Sorte von Films die Hauptattraktion des Kinos bildeten. Unter den breiten Massen der Kinobesucher befanden sich natürlich auch zahlreiche Jugendliche, auf die solche Vorführungen übermäßig erregend wirken mußten. So ergab sich alsbald die Notwendigkeit, eine Filmzensur einzuführen, die diesem groben Unfug ein Ende machte.

Pikante Filmaufnahmen wurden dem Publikum auch noch in anderer Form serviert, als vor einigen Jahren das sogenannte „Taschenkino“ erfunden und auf den Markt gebracht wurde. Es waren das kleine Büchlein, etwa im Format 6×9 cm,

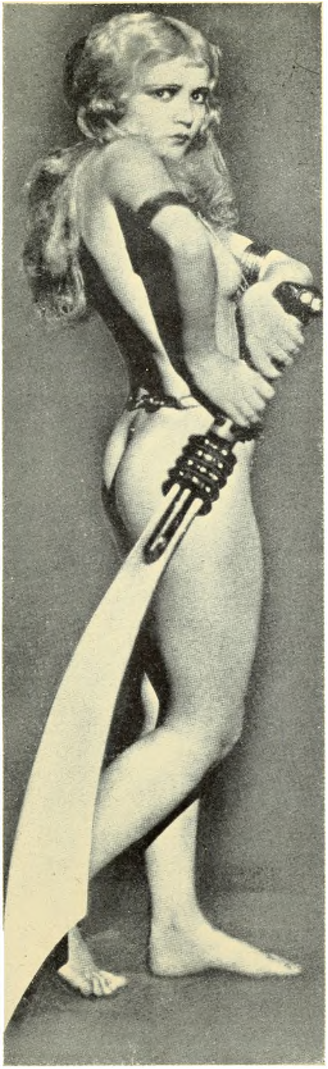


Abb. 182
Amerikanische Filmschauspielerin als Salome
Photo Metro-Goldwyn-Mayer

deren Blätter mit einer zusammenhängenden Folge von etwa 100 Filmbildern einseitig bedruckt waren. Durch rasches Vorbeigleitenlassen unter dem Finger wurden die Bildchen in so schneller Aufeinanderfolge dem Auge sichtbar, daß der Eindruck eines lebenden Bildes entstand. Es gab auch kleine Apparate zu diesen Büchlein, bei welchen das Vorbeischnellen der Blätter durch Kurbeldrehung bewirkt wurde. Auch Automaten dieser Art wurden auf Vergnügungsstätten und Rummelplätzen aufgestellt, bei welchen durch Einwurf einer Münze der Mechanismus ausgelöst wurde. Später ersetzte man diese Filmbüchlein durch kurze Filmstreifen, die von rückwärts beleuchtet und durch Kurbeln am Auge des Beschauers vorbeigezogen wurden. Alle diese Spielereien zeigten ziemlich harmlose, pikante Szenen, eine Tänzerin, die sich in der Garderobe umkleidet, ein Mädchen, das zu Bett geht, zwei Badenixen am Strand und dergleichen. Sie sind übrigens fast gänzlich vom Markt verschwunden und kaum noch irgendwo erhältlich.

Moderne Geschäftstüchtigkeit hat es sich natürlich nicht entgehen lassen, die Lichtspielkunst auch in die Dienste der Pornographie zu stellen. Man machte nicht dabei Halt, halb- oder ganzentkleidete Frauen in pikanten Situationen zu zeigen, sondern ging alsbald daran, den Geschlechtsakt in allen möglichen Variationen kinematographisch darzustellen. Eine banale Rahmenhandlung, die den Film gewöhnlich nur einleitet und abschließt, gibt den Vorwand zu einer längeren oder kürzeren Aneinanderreihung derbobszöner Szenen. Etwa so: ein Herr im Frack betritt mit zwei Damen ein Separée, man nimmt Platz, der Kellner reicht ihm die Weinkarte und während der Kellner den Sekt serviert, verirren sich die Hände des

Abb. 103 Die Filmschauspielerin Grete Berndt in einer Filmszene
Photo Manassé, Wien

Abb. 184 Dolly Haas in dem Film „Dolly macht Karriere"
Photo Ufa

Kavaliers bereits unter das Abendkleid der einen Partnerin. Sowie der Kellner das Zimmer verlassen hat, entkleiden sich die beiden Nymphen und nun folgt eine Reihe sexueller Handlungen, die in ihrer derben Schamlosigkeit das Anstandsgefühl jedes normalen Menschen aufs tiefste verletzen müssen. Schließlich bringen die drei Akteure ihre Toilette wieder in Ordnung, der Kellner erscheint, der Herr bezahlt die Zeche und die Gäste verlassen das Separée. In dieser Art sind die meisten derartigen Films gehalten, gewöhnlich ist auf eine stärkere Betonung der Handlung oder auf irgendeinen theatralischen Trick verzichtet, es soll bewußt nur das gezeigt werden, worauf es dem Publikum ankommt.

In europäischen Hauptstädten wurden solche sotadische Films gewöhnlich im Rahmen geschlossener Gesellschaften oder in eigens zu diesem Zweck gegründeten Klubs vorgeführt, die ihr Publikum durch Schlepper und Prostituierte herbeilocken ließen. In Frankreich gibt es heute zahlreiche Bordelle, die über ein eigenes Kino verfügen, das natürlich nicht mit einem normalen Vorführungsapparat ausgestattet ist, sondern mit einem sogenannten Heimkinoapparat, worüber noch zu sprechen sein wird. Da es in Frankreich

üblich ist, daß Bordelle in Witzblättern öffentlich, wenn auch in diskreter Form, inserieren und auf die Spezialitäten des Hauses aufmerksam machen, findet sich in solchen Inseraten oft ein ausdrücklicher Hinweis auf das „Cinema“ des Etablissements. Curt Moreck schreibt in der „Sittengeschichte des Kinos“:

„Begnügten die Freudenhäuser sich früher mit mehr oder minder unflätigen graphischen Darstellungen von Szenen, die der Bestimmung des Ortes entsprachen, so glaubten die Besitzer, sich die neueren Errungenschaften der Technik nicht entgehen lassen zu dürfen, wenn sie sich davon eine Förderung ihres Geschäftes versprechen konnten. In diesem Sinne verbanden sie Kino und Bordell. Die geheime Einladungskarte eines Moskauer Bordells kündigt in fehlerhaftem Französisch die Aufführung solcher Filme an; ein Sesselplatz im Salon kostet 200 Rubel. Ein Pariser Freudenhaus fordert 1912 für einen Platz 100 Franken. Eine Anzahl geheimer Kinos gab es vor dem Kriege in Kairo. Ihr Hauptpublikum waren Amerikaner, die sich mit Vorliebe in Europa und im Orient erotische Szenen vorspielen ließen, wie sie früher auch Stammgäste in den Bordells der morgenländischen Küstenstädte waren, wo sie sich für schweres Geld unzüchtige Tänze vorführen ließen.“

Besonders verbreitet sind diese Kinos in Südamerika, das auch in Buenos-Aires eine eigene Herstellungszentrale für derartige Films hat. Auch dort sind diese Kinotheater in Bordellen oder Stundenhotels untergebracht. Eine treffende und überaus lebendige Schilderung dieses südamerikanischen Kinobetriebs verdanke ich einem holländischen Kolonisten, der längere Zeit in Brasilien und Argentinien lebte und im Jahre 1922 Gelegenheit hatte, in Buenos Aires ein derartiges Etablissement mit eigenen Augen zu sehen. Ich lasse ihn selbst zu Worte kommen: „Eines Abends saß ich mit dem Deutschen Heinz N. in der Bar und nachdem wir genug von Geschäften gequasselt und etliche Brandys vertilgt hatten, schlug er mir vor, ins Hafenviertel zu gehen. ‚Ich werde Ihnen etwas zeigen, das Sie bisher noch nicht gesehen haben. Wir werden unsere Uhren, Ringe und Tabatieren hier beim Bar-Keeper deponieren. Die Brieftasche können Sie ruhig mitnehmen.‘ Wir gingen zu Fuß und waren in etwa einer

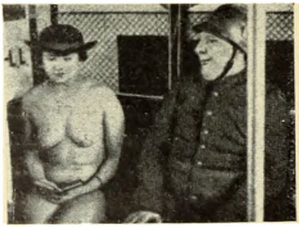
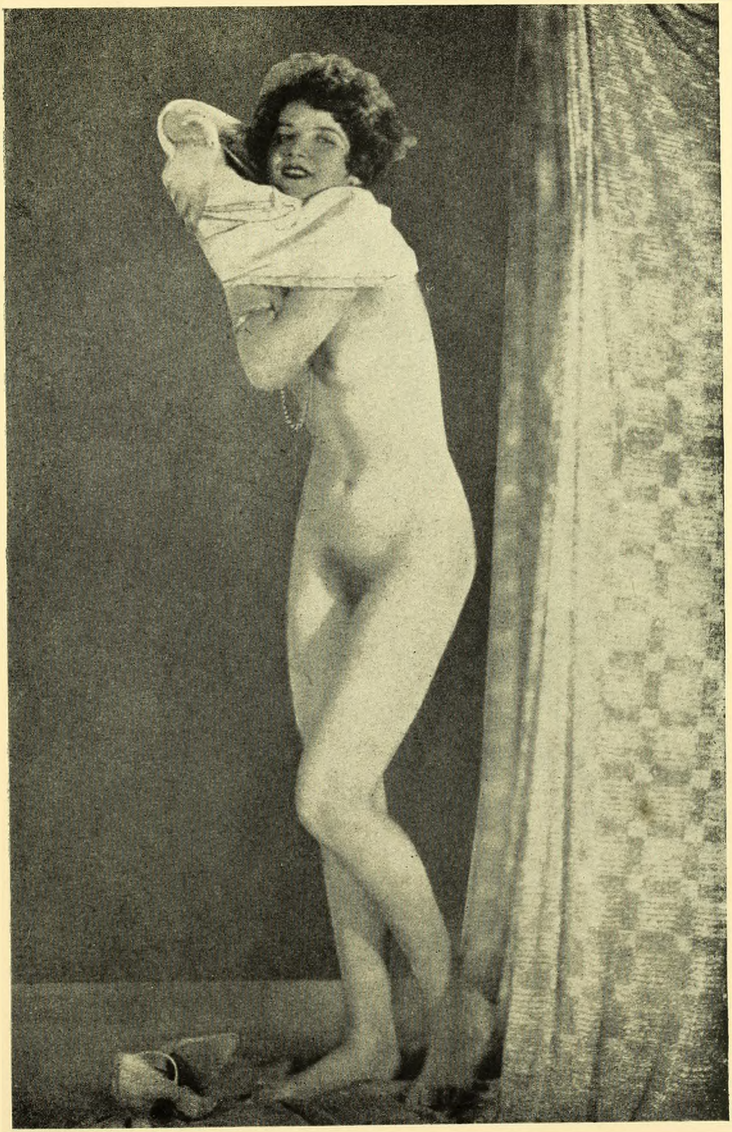


Abb. 185
Aus einem galanten Pariser Schmalfilm „Le Pompier des Folies-Bergères“

Abb. 186
Aktphotographie einer amerikanischen Filmschauspielerin
Photo Metro-Goldwyn-Mayer

halben Stunde an Ort und Stelle. Es mochte gegen elf Uhr sein. Die Gassen voll von Männern, Matrosen, Hafenarbeitern, und vor jedem Haus, vor jeder Türe Frauenzimmer, Dirnen, Kupplerinnen, die sich selbst oder ihre Ware den Vorbeikommenden mit lauten, frechen Worten anboten. Vor einem großen Gebäude, das äußerlich durch nichts auffiel, außer dadurch vielleicht, daß ununterbrochen Männer hineinströmten, machte mein Führer Halt, faßte mich unter und wir traten ein. Wir kamen zu einer Kasse, in der eine alte geschminkte Vettel saß, und mein Freund bezahlte das Entrée. Noch wußte ich nicht, was da kommen sollte. Bald aber war es mir klar. Wir drängten langsam mit den anderen vorwärts und gelangten in einen großen Saal, in dem sich vielleicht zweihundert Personen befinden mochten. Ein Kino. An der Stirnwand die große, weiße Projektionsfläche, endlose Reihen von Klappstühlen. Es war gerade Pause, so daß ich mir alles genau ansehen konnte. Eine wüste Gesellschaft von Männern hatte sich da zusammengefunden, alle Nationen, alle Sprachen waren hier vertreten. Englische Matrosen, spanische Hafenarbeiter, mexikanische Cowboys, französische Marinesoldaten, Chinesen, Neger und indianische Mischlinge. Zwischen den Männern drängen sich zwei Dutzend Prostituierte durch das Gewühle, hübsche, bemalte Gesichter, die meisten ziemlich jung und nach der letzten Mode gekleidet. Ein paar Mulatten wanden sich unglaublich geschickt mit großen Servierbrettern durch das Gedränge und boten Drinks an, denen von seiten der Männer eifrig zugesprochen wurde. Trank einer einen Schnaps, so war gleich eines von den Dirnchen an seiner Seite und bettelte um ein Gläschen Anis oder doch wenigstens um eine Zigarette. So suchten sie Anschluß zu finden. Wir hatten mit Mühe

Abb. 187
Dolly Haas in einem exzentrischen Bühnen-Kostüm
Photo Ufa



Die letzte Hülle

Aktstudie Manassé, Wien

zwei Sitzplätze erobert und plötzlich setzte ein Orchester ein, das irgendwo in einem Seitenraum plaziert sein mußte, und der Saal verdunkelte sich. Augenblicklich wurde es still, nur ab und zu noch ertönten die Rufe der Branntweinverkäufer, aller Augen richteten sich nun wie gebannt auf die Leinwand. Was ich jetzt zu sehen bekam, das hatte ich wahrhaftig bisher nicht gekannt. Der Film betitelte sich „Le Couvent des jolies nonnes“, die Lichtschrift erschien in drei Sprachen, spanisch, englisch und französisch. Ich hatte gewußt, daß es obszöne Films gab, das, was ich aber hier zu sehen bekam, hätte ich nicht möglich gehalten. Und noch dazu in einem so gut wie öffentlichen Lokal, das jeder gegen ein Eintrittsgeld von fünf Mark ohneweiters betreten konnte. Es war das Gemeinste und Schamloseste, was man sich vorstellen kann. Um einen beiläufigen Begriff davon zu geben, will ich den Inhalt des Films kurz wiedergeben.

Abb. 108 Die Filmschauspielerin Joy Ashley
Photo Manassé, Wien

Der erste Akt zeigte den Schlafsaal eines Klosters (!), in welchem zehn oder zwölf Novizen eben daran waren, sich zu Bette zu begeben. Sie zogen sich mit raffinierter Langsamkeit aus, trieben dabei frivole Scherze und präsentierten sich schließlich alle splitternackt. Lauter junge, hübsche und gutgewachsene Mädchen. Und nun begannen sich die Mädchen miteinander in höchst lasziver Weise zu unterhalten. Alle Abarten der lesbischen Liebe wurden vorgeführt, wobei sich ein Teil der Mädchen aktiv, die anderen als Zuschauerinnen und Helferinnen betätigten. Von den einzelnen Gruppen wurden immer wieder Großaufnahmen gezeigt, die das,

worauf es ankam, in zehnfacher Vergrößerung und unheimlicher Deutlichkeit projizierten. Plötzlich schien irgendein Signal zu ertönen, die Mädchen horchten auf, liefen zu den Fenstern und schauten hinaus in das nächtliche Dunkel. Aktschluß, der Saal erhellte sich.

Es war hochinteressant, interessanter vielleicht noch als das pornographische Machwerk des Films, jetzt die Zuseher zu betrachten. Ihre Augen glänzten, ihre Wangen waren gerötet, trocken brannten ihnen die Lippen, die sie mit der Zunge benetzten. Sie riefen nach Drinks, die sie hastig hinunterstürzten. Wilde Sinnenlust spiegelte sich in allen Gesichtern. Dort und da hatte einer ein Mädel an sich gedrückt, umschlang ihren Nacken mit dem Arm, einige verschwanden paarweise, schoben sich zu den Seitentüren hinaus, wo die Treppe hinaufführte in das erste Stockwerk. Dort waren die Zimmer der Mädchen, wie mein Freund mir sagte. Die Pause dauerte etwa zehn Minuten, während welcher Zeit die Branntweinverkäufer glänzende Geschäfte machten. Dann wurde es wieder dunkel, die Musik begann aufs neue zu spielen, ein Aufatmen ging durch den Saal.

Der zweite Akt setzte dort ein, wo der erste aufgehört hatte. Die Mädchen standen an den Fenstern, machten Zeichen zu irgendwem, der draußen stand, und alsbald kletterten zehn, fünfzehn Soldaten durch die Fenster in den Schlafsaal herein. Die Burschen wurden jubelnd begrüßt, man küßte einander ab, umarmte sich und die jungen Kerls beeilten sich, unter der Mithilfe der Mädchen so rasch als möglich aus ihren Kleidern zu schlüpfen. Natürlich ging es hiebei nicht ohne laszive Scherze ab. Als nun auch die Männer nackt waren, begann der wahre Hexensabbat. Man sprach eifrig dem Wein zu, den die Soldaten mitgebracht hatten, und gab sich allen erdenklichen Liebesspielen mit

Titel der Bilder	Länge in Meter	Preis Kronen
Ein Kommentar zu diesem Bild ist überflüssig. Der Film wird nur mit Virage geliefert. Telegrammwort: JAGD. Für Virage extra *K* 29.—.		
IN DER GARDEROBE.	50	90.—
Eine fesche Ballerine ist in ihrer Garderobe mit der Toilette beschäftigt, als ihr durch die		

Abb. 189
Textseite aus einem Verkaufskatalog erotischer Films
Wien, um 1900

Abb. 190
Szenenbild aus dem Film „Honigmond der Liebe"
Nach der Zeitschrift „Mein Film"

der größten Schamlosigkeit hin. Auch im zweiten Akt zahllose Großaufnahmen, die die allgemeinen Szenen immer wieder unterbrachen und die sexuelle Vereinigung mit aller Deutlichkeit zeigten.

Die Hitze im Saal schien mir immer unerträglicher zu werden. Aus der Stille, die in dem großen Raum herrschte, ertönte dort und da ein Stöhnen, ein Aufseufzen, ein gurgelnder halberstickter Schrei. Die Sesselreihen knarrten. Man spürte, daß die ganze Atmosphäre mit wilder Brunst geladen war, roch die scharfe Ausdünstung der geilen Männer, die vor dieser Bühne der Unzucht saßen und wie fasziniert auf die unbeschreiblichen Schamlosigkeiten starrten. Den Höhepunkt erreichte der Film damit, daß plötzlich die Oberin den Schlafsaal betrat und ihre Lämmchen überraschte. Aber aller hei-

Abb. 191
Die Filmschauspielerin J. Karolewna
Photo Manassé, Wien

liger Zorn und alles Zetern nützte der dicken Dame nichts, sie unterlag der Uebermacht und wurde regelrecht vergewaltigt, wobei die ihrem Schutze befohlenen Nönnchen sie festhielten und auf alle erdenkliche Weise quälten und mißbrauchten. Diese Szene, die einem Marquis de Sade alle Ehre gemacht hätte, bildete den Abschluß des Films. Als die Lichter im Saal wieder aufflammten, erwachten die Zuschauer wie aus einem wüsten Traum. Auf die atemlose Stille folgte ein wildes Durcheinanderschreien, die Männer balgten sich um die Mädchen, erotische Gier und Alkohol glühten in den schweißtriefenden, verzerrten Gesichtern, Flüche wurden laut, einer schlug einem Neger ins Gesicht, alle tierischen Triebe waren entfesselt, es schien, als ob die Hölle los wäre. Ich und mein Begleiter suchten so rasch als möglich das Freie und wir atmeten auf, als wir aus dem Hexenkessel draußen waren. An der Türe stand ein Ausrufer und verkündete mit lauter Stimme, daß in fünfzehn Minuten die neue Vorstellung beginne."

Solange man darauf angewiesen war, mit den großen Atelierapparaten und mit Normalfilms zu arbeiten, war die Herstellung und auch die Vorführung mit großen Kosten verbunden. Gewöhnlich wurden die erotischen Films im Geheimen von berufsmäßigen Operateuren hergestellt und bildeten in den meisten Fällen mehr ein Leihobjekt als eine Handelsware. Sie waren schon allein aus dem Grunde schwer verkäuflich, weil die Anschaffung eines Vorführungsapparates nur für Unternehmer großen Stiles möglich war. Bei gelegentlichen Vorführungen in geschlossenen Gesellschaften oder in Herrenklubs besorgten die Lieferanten des Leihfilms eben auch den Projektionsapparat leihweise.

Eine außerordentliche Belebung erfuhr die Produktion und der Handel mit pikanten und erotischen Filmen erst, als die verschiedenen Typen der Heimkinos, voran der Pathé-Baby-Projector, auf den Markt gebracht wurden. Diese kleinen, für Schmalfilms eingerichteten Projektionsapparate, deren Lichtquelle von jeder normalen Stromleitung gespeist werden kann, sind relativ so wohlfeil, daß ihre Anschaffung breiteren Kreisen ohne Schwierigkeit möglich ist. Die Schmalfilms, die in den Handel gebracht werden, zumal die 16 mm-Films, sind in technischer Hinsicht oft ausgezeichnet. Von minderer Qualität sind die sogenannten „doublierten" Films, d. h. jene Films, die von einem Normalfilm (30 mm breit) auf einen Schmalfilm verkleinert kopiert wurden. Vielfach werden dann von diesem reduzierten Film neuerlich Kopien hergestellt, wodurch die Schärfe und Reinheit der Bilder naturgemäß leidet. Ein Schmalfilm von 10 m Länge entspricht ungefähr 24 m Normalfilm, und hat eine Spieldauer von etwa fünf Minuten. Der Preis für einen 20 m Pathé-Film (9 mm) beträgt Fr. 150.—, ein 75 m Kodak-Film (16 mm) wird mit Fr. 1000.— gehandelt.

Abb. 192 Die amerikanische Filmschauspielerin Dorothy Janis
Photo Metro-Goldwyn-Mayer

Der Vertrieb der pikanten und erotischen Films geschieht in ähnlicher Weise wie der der pornographischen Photographien und wird gewöhnlich auch von denselben Händlern getätigt. Das Vertriebszentrum für Europa, aber auch für Uebersee ist heute Paris. Inserate in französischen Witzblättern kündigen in durchsichtigen Worten derartige Films an. Der Besteller kann nur insoferne eine

Enttäuschung erleben, als er, der die Zusendung eines hocherotischen Films erwartete, eine harmlos-pikante Bade- oder Entkleidungsszene erhält. Meistens sind den Sendungen Offert-Listen beigelegt, auf welchen dann die obszönen Films aufgeführt erscheinen. Ebenso wie bei den Photographien werden vielversprechende Titel genannt und es heißt zum Beispiel:

Vice marin (2 femmes, 1 homme)	*40 m*
Professeur d'amour (2 femmes, 1 homme)	*20 m*
Hôtel garni (2 femmes, 2 hommes)	*20 m u. s. f.*

Die Szenen dieser Films sind ähnlicher Art wie bei den erotischen Normalfilms. Es handelt sich entweder um relativ harmlose Pikanterien, wie Entkleidungsszenen u. dgl., oder um derb-obszöne, sexuelle Vorgänge, die in eine kleine, mehr oder weniger sinnvolle Rahmenhandlung eingekleidet sind. Einer dieser Films, der sich „Hôtel garni" betitelt, zeigt zum Beispiel, wie der Hotelkellner und das Stubenmädchen ein Liebespaar durch das Schlüsselloch belauschen und durch die Vorgänge in dem Hotelzimmer so in Erregung geraten, daß sie schließlich selbst der Liebe opfern.

Besonders abstoßend sind die Großaufnahmen, die den Vorgang immer wieder unterbrechen und dem Beschauer alle, auch die perversesten Akte in überlebensgroßen Bildern mit grauenvoller Deutlichkeit vor Augen führen.

Man muß sich nur darüber wundern, daß es Menschen gibt, die sich dazu verstehen, diese wüsten Schamlosigkeiten in Gegenwart anderer und vor dem Objektiv des Aufnahmeapparates zur Schau zu stellen. Aber ebenso wie der Photograph für seine pornographischen Aufnahmen immer mühelos Modelle findet, scheint es auch in der eroti-

Abb. 193
Liebesszene aus dem Tonfilm „Monsieur Le Fox"

Abb. 194 Die Tänzerin
Photo Manassé, Wien

schen Filmproduktion nie an Menschenmaterial zu mangeln. In den meisten Fällen dürfte es wohl Gelderwerb sein, der diese dem Dirnenmilieu angehörenden Akteure lockt, ihre perversen Künste für Geld zu zeigen, in vereinzelten Fällen mag freilich auch eine pathologische Veranlagung, ein gesteigerter Exhibitionstrieb alle Bedenken moralischer Natur über den Haufen werfen.

Mit wie starker suggestiver Kraft das lebende Bild des Films aber doch auf manche Beschauer wirkt, beweist der nachfolgend wiedergegebene Brief eines den Intelligenzkreisen angehörenden etwa 40jährigen Mannes. Dort heißt es: „Gestern hatte ich durch Zufall Gelegenheit, in einer Privatgesellschaft der Vorführung erotischer Films beizuwohnen, und ich muß Ihnen ehrlich gestehen, daß die Sache auf mich großen Eindruck gemacht hat. Der Herr, bei dem wir eingeladen waren, besitzt einen Pathé-Baby-Apparat und hat uns ein halbes Dutzend Films vorgeführt, die er teils selber aus Paris mitgebracht, teils von dort bezogen hat. Ich hatte schon oft Gelegenheit, erotische Photographien zu sehen, aber das läßt sich wirklich gar nicht damit vergleichen. Schon eine ganz harmlose Entkleidungsszene, also nichts anderes schließlich, als was man auf den pikanten Pariser Postkarten sieht, wirkt im Film ungemein erregend. Langsam sinkt das Kleid, ein Arm hebt sich, die Achselspangen des Hemdchens werden abgestreift, ein Stückchen Busen wird sichtbar und schließlich fällt die schleierdünne Hülle. Sie sehen, ich werde geradezu poetisch, aber ich schwöre Ihnen, auch Sie hätten Ihr Vergnügen daran gehabt. Und dann erst die wirk-

Abb. 195 Ein sparsames Kostüm
Der amerikanische Filmstar Lea Nisko
Photo Paramount

SIESTA

FARBENPHOTOGRAPHIE, MROZ, WIEN

Abb. 196
Marlene Dietrich als Lola in dem Tonfilm „Der blaue Engel"
Photo Ufa

lich erotischen Szenen. Ganz etwas anderes als eine in ihrer Pose versteinerte Photographie, hier lebt und bewegt sich alles und zaubert die Wirklichkeit vor. Dabei sind die Filme ultra-realistisch, wie die Franzosen sagen, und schrecken auch vor den gewagtesten Szenen nicht zurück."

Vielfach wird behauptet, daß der erotische Film eine stärkere erregende Wirkung ausübe als selbst die Wirklichkeit. Leute, die Gelegenheit hatten, erotische Schaustellungen, wie sie zum Beispiel in Pariser öffentlichen Häusern gezeigt werden, mit anzusehen, versichern, daß das Filmbild ungleich stimulierender sei. Das mag einerseits daher kommen, daß der erotische Film mit bewußtem Raffinement das zeigt, worauf es ankommt, andererseits aber auch daher, daß die Leinwand den Blick auf einen viel kleineren, scharf umgrenzten Ausschnitt konzentriert, und gerade durch das Bildhafte, das Unwirkliche suggestiver wirkt als die räumliche, dreidimensionale Bühne.

Eine absonderliche Art, sein Heimkino vorzuführen, hatte ein Mann, der seiner Triebrichtung nach ein ausgesprochener Voyeur

war. Er projizierte die Bilder nicht, wie allgemein üblich, auf eine Leinwand, die an der Wand befestigt ist, sondern auf eine Mattscheibe, die freihängend zwischen Vorführungsapparat und Zuschauern angebracht war. Durch diese Einrichtung war es ihm möglich, während der Vorführung seiner Films seine Zuschauerinnen und deren Gesichtsausdruck zu beobachten. Die Films selbst hatten für ihn kein sonderliches Interesse, was ihn aber interessierte, das war die Erregung der Zuseherinnen zu beobachten, die sich in ihrem Mienenspiel oder sonst wie äußerte.

Die Photo-Industrie der letzten Jahre hat neben den bereits erwähnten Heim-Vorführungsapparaten auch Aufnahmeapparate für Schmalfilms in den Handel gebracht, die der Kinematographie zahlreiche Amateure zugeführt haben. Auch diese Film-Amateure betätigen sich gelegentlich auf dem Gebiete des erotischen Films. Allerdings setzt das eine ziemlich bedeutende technische Erfahrung voraus. Schon die Aufnahmen dieser Art sind mit Schwierigkeiten verbunden, weil Freilichtaufnahmen in den seltensten Fällen möglich sind, ohne Aergernis zu erregen und mit der Behörde in Konflikt zu kommen, Atelieraufnahmen aber wegen der erforderlichen starken Lichtquellen besondere Einrichtungen erfordern. Ueberdies ist es notwendig, daß der Amateur es versteht, die Films selbst zu entwickeln und zu kopieren, weil er sie wegen ihres obszönen Charakters natürlich nicht aus der Hand geben kann. Trotz dieser Schwierigkeiten technischer Natur gibt es heute schon eine ziemlich beträchtliche Anzahl von Filmamateuren, die intime und erotische Films erzeugen, und wie es in der Photographie Liebhaber gibt, deren Aufnahmen die gewerbsmäßig hergestellten Photos bei weitem übertreffen, so tauchen auch gelegentlich von Amateuren gedrehte Films auf, die an Qualität der Handelsware überlegen sind.

Einem Berliner Gelehrten verdanke ich folgenden bemerkenswerten Bericht über einen Amateurfilm, den er zu sehen Gelegenheit hatte:

Abb. 197
Aus einem Pariser Schmal-Film
„Massage savante“

„Der Film, den mir Herr W. vorführte, stellte eigentlich nichts anderes dar als ein Mädchen, das sich dem Zuschauer anbietet. Das Eigentümliche daran war, daß auf diese Weise der Zuschauer in den Vorgang des Films einbezogen wurde, daß er gewissermaßen zum Mitspieler wurde. Die Frau

tritt in einen Kimono gekleidet aus einem Vorhang heraus und wirft dem Beschauer eine Kußhand zu. Ein hübsches, freches Gesicht lächelt und winkt mit den Augen. Sie beginnt sich langsam zu entkleiden, den Blick immer auf den Zuschauer gerichtet, immer mit ihm kokettierend. Sie enthüllt sich immer mehr, zeigt ihm herausfordernd ihre Reize, exhibiert sich in lasziven Posen, sucht ihn zu verführen und verschwindet schließlich wieder hinter dem Vorhang lächelnd, mit einer Kopfbewegung — komm mit! — Wenn man den Film vorurteilslos betrachtet, muß man sagen, daß er als schauspielerische Leistung und im Technischen ganz vorzüglich ist. Sie wird vor allem das Psychologische interessieren, die Idee, Modell und Zuschauer in direkte sexuelle Beziehung zu bringen. Diesen Grundgedanken wollte der Amateur bewußt zum Ausdruck bringen."

Abb. 198
Die Filmdiva Josephine Dunn
Photo Metro-Goldwyn-Mayer

Die meisten Amateurfilms zeigen ziemlich gedankenlose Entkleidungsszenen und verzichten auf jegliche Handlung. Die derb-erotischen reihen Großaufnahmen der weiblichen Geschlechtsteile wahllos aneinander und verletzen durch ihre alberne Schamlosigkeit.

Interessant vom sexual-pathologischen Standpunkt ist, daß es Filmamateure gibt, die sich in erotischen Situationen selbst filmen. Der moderne Aufnahmeapparat wird bekanntlich von einem Federwerk betrieben, das, sobald man es auslöst, den Filmstreifen selbsttätig am Objektiv vorbeizieht und so die Aufnahme bewirkt. Durch diese Einrichtung ist es ohne weiters möglich, sich selbst ohne Beihilfe anderer zu filmen. Tatsächlich wird das von manchen Filmamateuren praktiziert, und es scheint, als ob diese neueste Abart

Abb. 199 Hauptdarstellerin und Girlgruppe in einem Fox-Film
Nach der Zeitschrift „Mein Film“

des Narzißmus für derartige Menschen eine besondere Sensation bedeutete dadurch, daß sie bei der Vorführung des Films die Möglichkeit haben, sich und ihre Partnerin gleichsam wie in einem Spiegel beim Liebesakt zu betrachten. Zweifellos handelt es sich in allen diesen Fällen um Individuen mit einem krankhaft gesteigerten Sexualtrieb, denn ein normaler Mensch wird schwerlich auf den Gedanken verfallen, sich bei diesen Vorgängen intimster Natur zu photographieren oder gar zu filmen.

Der erotische Film ist eine typische Giftblüte unseres technischen Zeitalters, die einmal dem Sumpf der Großstadt entsprossen, nicht mehr verwelken wird. Schuld daran ist die Gesellschaft selbst, wenn dieses Unkraut wuchert. Die behördliche Verfolgung kann nur eindämmen, aber nicht ausrotten, solange die Nachfrage nach diesem pornographischen Schund nicht erlischt. Die Pornographie in Schrift und Bild gleicht einer tausendköpfigen Hydra, der in einem aussichtslosen Kampf einige wenige Köpfe abgeschlagen werden. So ist der Kampf gegen Unzucht und Sittenlosigkeit nie zu gewinnen. Die Aufgabe ist eine andere. Der Mensch selbst muß zu

seelischer Reinheit erzogen werden, dann wird automatisch das Interesse und die Nachfrage nach sotadischen Produkten erlöschen. Das aber kann nur durch eine sinnvolle Erziehung des jungen Menschen geschehen, durch eine vernünftige sexuelle Aufklärung, die ihm Ideale mit auf den Lebensweg gibt und ihn seelisch so festigt, daß ein erotisches Buch, ein obszönes Bild ihm keinerlei Gefahr bedeutet, selbst wenn er es einmal in die Hand bekommt. Die innere Reinheit ist das einzig wirksame Gegengift, sie aber kann nur dadurch gewonnen werden, daß man dem heranwachsenden Menschen das Heilige des Eros an der Hand der Natur offenbart, statt es zu vertuschen und schlecht zu machen.

Abb. 200
Estelle Varne
Photo Metro-Goldwyn-Mayer

INHALTS-ÜBERSICHT

Seite

RUDOLF BRETTSCHNEIDER:
Die Anfänge der erotischen Photographie 5

PROFESSOR DR. ERICH STENGER · BERLIN:
Die technische Entwicklung der Photographie 17

RUDOLF BRETTSCHNEIDER:
Die Wandlungen der Aktphotographie und des erotischen Lichtbildes im Laufe der Zeit 65

RUDOLF BRETTSCHNEIDER:
Die Rolle der erotischen Photographie in der Psychopathia sexualis 89

DR. GUSTAV BINGEN:
Die Organisation des geheimen Photohandels 139

DR. OTTO GOLDMANN:
Das Aktbild und die Zensur 155

MINISTERIALDIREKTOR DR. ERICH WULFFEN:
Die behördliche Verfolgung des geheimen Photohandels 187

DR. PAUL ENGLISCH:
Die erotische Photographie als Blickfang 211

DR. HEINRICH LUDWIG:
Die Erotik im Film 233

№ 339 ⁂

Bestell- und Verpflichtungsschein

für den Bezug des für Mediziner, Bibliotheken und wissenschaftlich berufene Interessenten als Ergänzungswerk zur „EROTIK IN DER PHOTOGRAPHIE“ hergestellten Bilder-Atlas.

An die Buchhandlung

Als Ergänzung zu dem von mir bei Ihnen bezogenen Werk **„DIE EROTIK IN DER PHOTOGRAPHIE“** von **Ministerialdirektor Dr. Erich Wulffen, Dr. Erich Stenger, Professor an der Technischen Hochschule Berlin, Landesgerichtsrat Dr. Otto Goldmann, Dr. Paul Englisch und Rudolf Brettschneider**, ersuche ich um Nachlieferung des die Kapitel über die Entwicklung der Photographie und Sexualpathologie ergänzenden Bilderatlas. (Zum Preise von M 10.—.)

Ich wünsche die Zusendung des Ergänzungswerkes, da ich mich auf Grund der nachstehend angegebenen Personaldaten legitimiert sehe, den Bilderatlas im Interesse meiner Studientätigkeit – wissenschaftlichen Arbeit – anzufordern. Ich nehme zur Kenntnis, daß der Verlag mit der Lieferung des Hauptwerkes nicht automatisch die Verpflichtung übernimmt, das Ergänzungswerk auszuliefern, sondern daß er sich die Entscheidung über die Lieferung des Ergänzungswerkes vorbehält und diese Lieferung nur an sachlich legitimierte, berechtigte Interessenten erfolgt.

Ich nehme zur Kenntnis, daß das Bildmaterial des Ergänzungswerkes, das kein Erotikum darstellt und keineswegs der Verbreitung unzüchtiger Bilder unter der Vorspiegelung wissenschaftlichen Inhaltes dient, sondern nur der Verständlichmachung der Textausführungen gilt, und erkläre, daß ich das Ergänzungswerk in Kenntnis seines Inhaltes geliefert wünsche und ich die Abbildungen nicht als das Schamgefühl verletzend ansehe.

Ich erkläre, daß ich das Ergänzungswerk, das in geschlossenem Zustand an mich zu liefern ist, so daß die Einblicknahme durch jede andere Person unmöglich gemacht wird, nicht aus der Hand geben und dafür sorgen werde, daß dieses Ergänzungswerk niemals minderjährigen Personen zugänglich wird und jeglicher Mißbrauch ausgeschlossen erscheint.

Ich erkläre ausdrücklich, daß ich volljährig bin.

Name:.. Alter:.. Stand:.......

Genaue Adresse:..................................

Ort und Datum:.. Unterschrift: